

مهرجان الشعر



عبدالله سنان



أقامت (رابطة الأدباء في الكويت) مهرجاناً للشعر حافلاً ٠٠ في مقرها بالمدينة ٠٠ مساء يوم الأربعاء الواقع في ١٢-٥-١٩٧٦ ٠٠٠ قدم له ، وعرف بشعرائه : الأستاذ الشاعر خالد سعود الزيد .

ويسعد « البيان » أن تقدم لقرائها الكرام معظم قصائد هذا المهرجان الكبير . في ما يلي من صفحات ٠٠

يضيء بابتسامته الابوية كل الوجوه الشابة ، فلقد أدى رسالته كاملة غير منقوصة . بحر من الشعر زاخر ، ونفحات من الخليج عطرة . على أوتار غنى كل شعرائه الشباب ، وعلى أرض ذاته مرحوا .
انه اخي واستاذي الشاعر عبدالله سنان ٠٠٠
(خ . س . ز .)

الاستغفال

عبد الله سنان محيد

ماذا عسى أن تفعله
وحالتنا مهلهله
وبيننا وبين ما
نرجوه الفارحله
الى متى ونحن في
هذا التفابي وبالله

افتتح الأستاذ الشاعر (خالد سعود الزيد) مهرجان الشعر هذا بالكلمة الطيبة التالية :

— « ايها الاخوة والاخوات ،
سيطوف عليكم كل شاعر بكاسه ، ولكل كاس مذاقها ، انها قطرات من قلوب الشعراء تسقونها ، وفوب من حشاشة أفئدتهم وخواطرهم ، تدار عليكم ، سلسبيلا ترونها . يفاض عليكم في هذه الليلة من فردوس الالهام ، الالهام الشعراء ما سيفاض .
ايها الاخوة الحضور ، ارحب بكم اجمل ترحيب ، فشكرا لساقي هذا الحفل ومتلقيه . اقول شكرا لمن ساقها وهنيئا لمن ذاقها . » —

ومن ثم ، قدم كل شاعر بكلمة خاصة ، حرصنا على اثباتها بالنص الى جانب كل قصيدة . علما باننا جعلنا ترتيب القصائد ههنا مطابقا لتتابعها في الحفل .
« البيان »

عز والشعراء

وما بايدينا سوى
هبة وحوله
كنا وما زلنا بأحلام لنا متصله
بلا هدى نسير في
أخطائنا المسلسله
كقاريء القرآن يتلوه بغير بسمله
يارينا بحق آيات الكتاب المنزله
بصرهم وامنهم
هداية مستعجله

○○

» المحنة في لبنان «

عبد الله سنان محمد

لا بصيص من الأمل
فأبك ماضيك يا جبل
أبك جناتك التي
صيفها مضرب المثل
أبكها وأبك ربعها
أبك إيمانك الأول
نكا الجرح حاقدا
بعدا جف واندمل
ويح نفسي على الهدوء على الأمان والجل
أيه لبنان أيها
الشامخ المثررب قل

الا كما ينجح هذب
العين ميل المكمله
لمنستقد من «هستديات» الخبيث خردله
ولم تكن أرجلنا
بعد الحفا مفتعله
جاء لتنظيم الكويت
ويحه ما أنذله
فما عساه فأغلا
وما عسى أن يعله
فهل لمننا منه ما
يفنعنا أن نسله
لا لم يفننا إزرق العين قيد أنمله
أفعاله مبهمة
أقواله مضلله
وسره في صدره
بين الحنايا المقلله
وسلله أموالنا
هواية مفضله
كل القرارات التي
قد صدرت مؤجله
خراطم مركومة
على الرفوف المهمله
وقد تدلى بعضها
في رفها كالتسجله
ولم تفتح طيها
وجدتها مرعبله
وقد أتت من بعده
عصابة معرقله
لتقتفي آثاره
وللدمار مرسله

الى متى وهذه
أعالتنا مرتجله
الى متى والحفر
المركومة المعطله
كأنما قد ضربت
ليلا بالقي قتبيله
صرنا بها اضحوكة
ومضربا للامثله
وقيل ان في الكويت امة مغفله
حتى أننا حاملنا
كل مداح منجله
يا قوم هل لشككتنا بد مستاصله
وهل بنا من حاذق
حر لتلك المعضله
لا شيء أنجزنا ، أو نتجز غير البلبه
تدور حول هذه التصرفات أسئله
فسائل يقول هل
من حكيمة في المساله
وسائل يقول ما
الحل لتلك المشكله
وسائل يقول هل
أخطاؤنا مفتعله
وهل لقرهاتنا
زيادة أو تكيله
اشغالتنا سابعها الله تعيد المهزله
مهزلة قام بها
« هستد » كانت مخجله
أمتت على رقابنا
منصوبة كالمصله
لم ينجح المتفانون من
أكرمهم ووجله

الخروج من الزمن

يعقوب السبيعي

الا يا ايها الزمن الحزين
 عرفتك والاماني شاهدات
 تدب مجرحا بالصمت قلبي
 فليلك مثل انجبه ضرير
 اتشد بضوئه المفرح حسي
 لعل الشمس تبث لي شعاعا
 ليسبح بي الى ليلي فليلي
 يحنني التقاء بها حديثا
 فاين اذا دنت مني ارتياحي
 ويكسو نور عينيها الليالي
 يفجر صوتها نبعا رحيم
 فاستقي كل خضراء بدري
 لرؤيتها استنياقي جن حتى
 ساطفي اعيني عنها لافخي
 واقترح اضلعي لتضم قلبي
 احبك انت يا ليلي فكوني
 لاي هموم دنيا تدن
 مهيضا لا تمن ولا تعين
 وكيف يفر بي وهو السجين
 ولون الصبح معتل هجين
 ثمل ملائحا اخرى تبين
 فريدا يستبد به الحنين
 تشابه قلبها والياسمين
 له في صمت احزاني رنين
 شفافية فيتكشف الدفين
 واين اذا نأت عني اليقين
 باعماقي فتخضر الجبين
 واكسر كل غصن لا يلين
 بكل جوارحي نبئت عيون
 مدى حزني وينحبس الانين
 بكفيها فتبتسم السنين
 ضياء فوق صدري يستكين

أدب عربي واحد

بمّلم : عبدالرزاق البصير

انه ينتمي الى الانسان الذي جعل الله لكل فرد منه دورا خاصا به ، فما من فرد يشبه الآخر من جميع الوجوه . فللكل اقتباس مزاجه الخاص به . . فنحن نعلم مثلا ان فئة من الناس قد تهر بحدث محزن او مفرح ، فاذا ما ارادوا ان يعبروا عن تآثرهم بهذا الحدث وجدوا لهذه التعابير صورا بخاتمة اشد الاختلاف . وكثال على ذلك ما قاله كثير من الشعراء في فراق احبايهم ، فإنا حين نتأمل ما قالوه ، على كثرتهم ، في هذه الحالة ، نجده متنوعا مختلفا ، يمثل قول كل منهم مزاج قائله واحاسيسه . يقول بعض الشعراء الأقدمين :

وكل مصيبات الزمان وجستها

سوى فرقة الاحباب هينة الخطب

وقلت لقلبي حين لسج به الهوى

وكلفني ما لا اطيع من الحسب

الا ايها القلب الذي قاده الهوى

اتق لا اقر الله عينك من قلب

وقال الحسين بن مطير :

فيا عجباً للناس يستشرفونني

كان لم يروا بعدي محبا ولا قبلي

يقولون لي اصرم يرجع العقل كله

وصرم حبيب النفس اذهب للعقل

ويا عجباً من حب من هو قاتلي

كأني اجزيه المودة من قتلي

يرى بعض الناس ان لكل قطر من الاقطار العربية ادبا خاصا به ، فهناك ادب عراقي وادب سوري وادب لبناني وادب مصري وادب فلسطيني وادب جزائري الى غير ما هنالك من بقية الاقطار العربية . وقد شاع هذا الرأي حتى ان بعض الناس ألف كتابا حاول ان يثبت فيها صحة هذا الرأي . ولعل منشأ هذه الفكرة راجع الى ما اطلقه الفيلسوف الفرنسي « تين » من ان الادب يتأثر بالبيئة اشد التأثير الى درجة يمكن ان تكون ادبا خاصا بها والى ما تعانیه امثا العربية من عمق التجزئة .

وليس من شك ان البيئة تاتيها على الادب حتى ان علمائنا الاقدمين نوهوا بذلك ، كما نجده في بعض رسائل الجاحظ وفي كتاب الوساطة لابن حسن الجرجاني وفيما تحدث عنه ابن خلدون في مقدمته .

والحق ان من تحدث عن تأثير البيئة من علمائنا الاقدمين لم يبالغوا في حديثهم كما صنع بعض من توهم او من له غرض من كتاب هذا العصر ، فان تأثير البيئة على الادب تأثير محدود يكاد يقتصر على اختيار المفردات السهلة واللطف في الوصول الى ما يبتغيه الاديب من اغراض ومقاصد وفي تلة الخيال حين يعيش الاديب في الصحراء ، وخصوته حين يعيش في البيئة المرمعة الخضراء ، ذلك ان البيئة اشد تأثيرا على النبسات والحيوان ، اما الادب فانه يخضع لعوامل كثيرة واحمها

ومن بينات الحب أن كان أهلهما

أحسب إلى قلبي وعيني من أهلي
هذان شاعران يرح بهما الحب وأبلى كل منهما
بفراق حبيبته . لكن أحدهما يغضب على نفسه أشد
الغضب حتى أنه يدعو على قلبه لأنه لم يستطع أن يفقد
من عذاب الهوى . ولما كان قلبه قد خرج من طاعته أخذ
يخاطبه قائلا : أبا القلب أبى متى نطل غارقا في بحر
الحب ؟ . إلا نستطيع أن تسقي لتريحني مما أنا فيه
من نيران الصيانة ؟

أبا الحسين بن مطير . فانه يجيب الذين ينصحونه
بالفراق قائلا : بأن هذا الذي تنصحوني به من أن ابتعد
عن الحبيب لا بد أن يفقدني قلبي . ولا خير في الإنسان
الذي يذهب عقله . ثم يبدى تعجبه الشديد من هذا
الحب الجارف لثني تكافئه بالمدود . علما بأن من عادة
الإنسان أن يجازي غريمه بمثل ما يفعل معه . فانت
تري بأن الاختلاف واتسع بين هذين الشاعرين المحبين
حين عبرا عن موقف واحد وتعني به موقف الفراق . .
وأنت تستطيع أن تجد مثل هذا الاختلاف البين فيما قاله
الشعراء في المواقف المتشابهة كوصف الرياض ورياء
الاحباب وهجاء الخصوم إلى ما هنالك من أغراض
الشعر المتنوعة ، لأن لكل فرد ثقافته وصفاته التي تميزه
عن غيره . أضف إلى ذلك أن عناصر الأدب تتكون من :

تاريخ الأمة وثقافتها مما يجعل أدباء كل أمة يتحدثون عن
مادة واحدة متشعبة . إلا أن كل فرد منهم يتميز بحسب
موهبه ومزاجه ولون ثقافته . فانت تجد أدباء العربية
مثلا يتشابهون من حيث انتمائهم إلى أمة ذات تاريخ
واحد وثقافة واحدة . وإن تشعبت نواحي التاريخ
وتنوعت مصادر الثقافة . فالعربي المعاصر حين يقرأ أي
أديب من أدباء العربية قديما كان أو حديثا يجد في نفسه
استجابة ونفها لأنار الأدباء الذين يتراهم ، إذ أن ما في
آثار الأدباء من اشارات لأحداث تاريخية أو أدبية أو أمثال
مستبدة من الحياة . . كل هذه مفروسة في نفسه وعقله ،
لكن العربي حين يقرأ الآداب الأجنبية يحتاج ، إذا ما أراد
أن يفهمها فهما دقيقا إلى الإلمام بتاريخ تلك الأمة
وثقافتها . ولنضرب لذلك مثلا واحدا ، فانه ينسحب
على بقية ما يأتي من اشارات ورموز في أدبنا العربي .
يقول الشاعر المرحوم محمود الزبيري :

خرجنا من السجن شم الأنوف
كما تخرج الأسد من غابها
نير على شفرات السيوف
ونائي التيق من بابها
ونعلم أن القضا واقع
وإن الأساور بأسبابها

فان نحن فرنا فيها طالبا

تسذل الصعاب لطايلها

ففي هذه الأبيات اشارات لا يفهمها إلا من غذى
عقله بالثقافة العربية الإسلامية . مثل قوله : « ونعلم
أن القضا واقع وأن الأمور بأسبابها » . فهذا البيت يشير
إلى الإيمان بالقضاء والقدر الذي يعني بأن الإنسان
ملاق ما قدر الله عليه . وهذا الإيمان مستمد من الآية
الكريمة « إنما تكونوا بديركم الموت ولو كنتم في بروج
مشيدة وإن تصبهم حسنة يقولوا هذه من عند الله وإن
تصبهم سينة يقولوا هذه من عندك قل كل من عند الله
فما لهؤلاء القوم لا يكادون يفقهون حديثا » .

ومن آيات كريمة أخرى كثيرة وأحاديث نبوية وآثار
فلسفية غزيرة .

كذلك يشير البيت الأول إلى مصطلح عربي
خالص . فهو يقول :

خرجنا من السجن شم الأنوف

كما تخرج الأسد من غابها

وإني لأكاد أجزم أن هذه الأبيات وإمثالها حين
تترجم إلى اللغة الإنجليزية أو الفرنسية أو غيرها من
اللغات الأجنبية ، تكون بعيدة الفهم على المثقف الأجنبي
لأن لفظة شم الأنوف رمز لعزة النفس وهو أمر معروف
لدى كل عرب . إلا أنه غير واضح لدى المثقف الأجنبي .
وفي البيت الأخير من هذه القطوعة إشارة لما جاء في بعض
أصعارنا القديمة . وقد تعمدت أن يكون المثال السذي
ضربته من أثر أرقب معاصر لكي لا يقال بأن عهد الأدباء
القدامى قد مضى وانقضى ، فنحن غير ملمومين إذا أهملنا
ما يرد في آثارهم من مصطلحات وإشارات ورموز .

أما ما يقال من أن الأدباء الحديث لا يكون كذلك إلا
إذا أسلخ عن تراث أمته في تفكيره وتعبيره ، فـان
الجواب على ذلك عندي هو أنني لا أستطيع أن أسميه
أديبا عربيا لأن الأديب الصحيح هو الذي يملك حصيلة
قوية من تراث أمته ، وهو الذي يلائم بين الماضي والحاضر
بحيث تشعر أنك تقرأ أديبا عربيا تجد في أدبه مرآة
لعهده وتراث أمته .

أريد أن أقول أن الأدب العربي أشبه شيء بنهر
الفرات أو النيل يتفرع إلى جداول كثيرة تأخذ منه وتصب
فيه ، فلا يجوز لنا أن نصف كل جدول بالانفصال التام عن
رافده الحقيقي ، ونقول بأنه نهر مستقل لا ينتمي إلى
شيء آخر . وتوضيحا لذلك أورد هذه الأبيات التي لا
يجادل إلا مكابر في معاصرتها دون أن أسمي قائلها
لاعتقادي أنك إذا نسبته إلى أي أديب عربي منك مصيب
كل الصواب :

يقول شاعرنا العربي المعاصر :

أنا فارس عاققتني الحياة
وصافحتها في عراك الزمن
أنا فارس ظللتني الحياة
بان جدت من أجلها باليمن
أنا فارس في دمي منذ كنت
يصبح الإبا ويثيه الوطن
أنا فارس ما تهيت يرما
صدام الحقود اذا ما اتى
ولا هنت يوما امام الدخيل
متى عاث في موطني وعثا
ولا لعبت بحياتي الشكوك
فسألت كالحائرين متى ؟
أنا فارس الفن المتعدين
وابني لمن سالموني السلام
واتر من سنبلاتي الجبوب
لكي يشبع الحسب مني الحسام
واعطي لغيري لكل الحياة
لمن في الحياة الرضى والوثام

وما اظن اني في حاجة الى توضيح ما في هذه
الابيات من معاصرة حقيقية ولا سيما المقطع الاخير
منها . فنحن انصار السلام الحقيقي الذي ينشر العدل
بين الناس ولا يرضى ان يعتدي أحد على أحد ، بل انه
يسمى لئمة المظلومين واغاثة المحتاجين ، اينما وجدوا .

وشاعرا مع ذلك لم يتعد عن ثرات امته كما يريد
المنهرون بالحضارة الاجنبية .

وانا حين وصفت الادب العربي بالنهر العظيم ذي
الجدول الكثرة ، اردت ان اقول بان الاديب لا بد له من
ان يتفعل بالأحداث التي تجري في قطره الذي نشأ فيه
بقصة او بقصيدة او بلحن موسيقي او بتمثال فنسي هذا
الاثر الفني باسم قطر ذلك الاديب فنقول : هذا ادب
عربي في الحجاز او ادب عربي في العراق او ما الى ذلك
من بقية الاقطار العربية ، لانك تجد في ذلك الاثر تعبيراً
عن حدث جرى في قطر عربي معين ، ولكن هذا التعبير
الادبي مستمد من مادته من تراث الامة العربية .. وحتى
هذا الاستثناء الذي اشرت اليه كثيرا ما يكون علما .
اعني ان ادباء العربية قد انفعلوا بأحداث امتهم فعبروا
عنها حسب طاقاتهم ومقدراتهم ، فقد اثرت الأحداث
العربية الجلييلة في جميع ادباء العرب كثورات المغرب
العربي (الجزائر وتونس والمغرب وليبيا) وتأميم القتال
والاعتداء الثلاثي وناجعتنا في فلسطين وأحداث لبنان
الآخرة .

فاذا ما قرأت لأديب عربي ، انفعل باي حدث
عربي ، فإنه يبتكك ان تنسب ذلك الاثر لاي ادب تشاء ،
لان جميع ادباء العربية ينتمون الى أمة ذات تراث وتاريخ
ولغة واحدة .

عبد الرزاق البصير
— الكويت —

ARCHIVE
http://Archivebeta.sakhrn.com

في العدد القادم

أضواء على النفس البشرية عبد العزيز جبارو
كتاب " الشعر في اطار العصر الشعري احمد فؤاد الفول
مع الدكتور احمد مطلوب في نقد ديوان " افواف الزهر " على الشوبكي
الديانة اليونانية
عودة الى معروف الاناؤوط
للمستشرق البوسني
محمد موناكو

فلسفة
الاستمالة
الشمشافي

المثل القومي التربوي الاعلى للانسان العربي

د. حازم طالب مشتاق

قسم الفلسفة - كلية الآداب

جامعة بغداد - عضو الهيئة الإدارية
باتحاد المؤلفين والكتاب العراقيين

١ - الكون والانسان :

ساهم العالم الاغريقي القديم مساهمة رائدة رائعة ، في تكوين المثل الثقافي المتكامل الاعلى العام ، شاعدا حيا وفتحنا مبينا وبرهاننا مشرقا ونسبا شاحشا ودليلا ابديا ، على قوة العقل وقسرة العلم وعظمة الانسان في كل زمان ومكان . لانه جمع معرفة الموضوع الى معرفة الذات ، ومعرفة الكون الى معرفة الانسان ، ومعرفة العالم الكبير (الماكروكوزم) الى معرفة العالم الصغير (الميكروكوزم) ، في ربط وثيق وتوازن دقيق . وقد نشأ المثل الثقافي المذكور الذي ورثته الانسانية جمعاء ، وتطور واكتبل ، في سلسلة فريدة ساحرة من الحلقات المتصلة والمراحل المتعاقبة ، هي البطولات الحقيقية والملاحم الفكرية التي ارتادت الجسد ،

واقتمحت المجهول ، وتحدث السائد والشائع والمألوف ، بحكمة الغد الموهوب ، وشجاعة المحارب العنيد ، وارادة المغامر الجريء المقدم . وامتدت تلك الفترة الذهبية ، وثأقلت وسطعت ، بين القرنين الحادي عشر والعاشر ق.م. والقرنين الثالث والثاني ق.م. فولدت الحقيقة الاسطورية في فنانين مبدعين وشاعرين عظميين ، هما : هوميروس وهزيبود . وامتازت بانها قد حققت انتصارا مذهلا على ما هو مخيف ، على صعيد الواقع ، بتحويله الى ما هو جميل ، على صعيد الخيال العتلاتي والتصور الخلاق والحدس المباشر . وتبعمتها المدرسة الطبيعية (الكوزمولوجية) التي امتدت من طاليس الى ديموقريطس ،

٢ - ملاحظات عامة عن الخط الثقافي في الامم النامية :

تبدى الدراسات الانسانية اهتماما فائقا بالقيم المشتركة والوشائج العامة والجذور التاريخية ، التي يؤدي زرعها وغرسها وتجديد شبابها ونشرها وتعميمها الى توليد الوحدة النفسية والفكرية والروحية والثقافية والاخلاقية للامة ، وتوفر الجهود والطاقات والموارد البشرية الضرورية ، وبوجه اخص في الامم والسدول والمجتمعات النامية ، الناتجة الى تنمية شاملة ونهضة سريعة ، اختزالا للوقت واختصارا للزمن واستباقا للتاريخ ، في جميع الحقول والميادين والمجالات . وتلعب دورا حيويا حاسما في تأسيس وتأمين وتوطيد وتطوير وحدة الثقافة القومية ، ووحدة الشخصية القومية ، والخصوصية التاريخية الفريدة للهوية العربية ، فكرا وشعورا وعلا ، عزما وتخطيطا وتنفيذا . لان العلم ليس للعلم ، بل للعمل وللحياة وللوطن . ولان العلم الذي لا ينفع يشبه تهايا الجمل الذي لا يضر .

توجد تنمية اقتصادية وصناعية وتكنولوجيا وبادية . وهي بناء الوطن . وتوجد تنمية اخرى من نوع مختلف ، لا تقل عنها في القيمة والاهمية والخطورة ان لم تزد ، وهي التنمية البشرية والمعونة والروحية والثقافية والنفسية والفكرية . وهي بناء المواطن . تلك هي المهمة التاريخية المزدوجة والمتوازنة للامة العربية . ويبدو جليا انها تشمل الجانبين المادي والمعنوي ، وتتناول الوطن والمواطن . بل ان مهمة بناء المواطن هي مهمة اصعب بكثير من مهمة بناء الوطن ، وتستغرق وقتا اطول ، وتتطلب صبرا اجملا . لان توفير الانسان الواعي المدرب المستعد دائما للتضحية وتادية الواجب واحتمال المسؤولية ، الجدير بحمل السلاح ، والقادر على انتزاع النصر ، اهم بكثير من توفير السلاح في حد ذاته . ولان السر في الساعد ، وليس في السيف ، وفي الغاية التي يشهر من اجلها . وليس التقدم العلمي والتكنولوجيا بكافيتين لوحدهما ، اذا افتقرا الى الحب القومي ، والولاء القومي ، والوفاء القومي ، والالتزام القومي . وما الفائدة من العلم الواسع او الاختصاص الدقيق ، اذا تنازل صاحبه عن القيم الاخلاقية او تجرد من الالتزامات والمبادئ القومية ؟ وما الفائدة من مثل ذلك الانسان اذا انتسب الى هذا الوطن ، اسما وشكلا وجسدا ، اضطرابا ، وانتسب الى وطن اجنبي آخر ، نفسا وقلبا وروحا وابيانا ، اقتناعا او اختيارا او طمعا في مال زائل وجاه كاذب وسلطان زائف ؟ بل ما الفائدة من العلماء والخبراء اذا وقف هؤلاء موقف العداء او الاستهزاء او الازدراء من اممهم واطنهم ودولهم ؟

في باقة مختارة وكوكبة طليعية من الرواد الاوائل السابقين والمعالجة الكبار القديما ، ضمت هيرودوتس مؤرخ الحروب اليونانية الفارسية ، والفكر السياسي والقائد العسكري ثيوكديدس مؤرخ الحروب البيلوبونيزية . ونقلت المعل عن الحقيقة الاسطورية الى الحقيقة الفلسفية والمنهجية العلمية . وقدمت اجوبة مختلفة ومتعددة للسؤال : ما هو هذا الكون ؟ وامازرت بانها قد حققت انتصارا مذهلا على ما هو مجهول في العالم الخارجي المادي المحسوس ، بتحويله الى ما هو معلوم في الكيمياء والفيزياء والهندسة والبيولوجيا والطبيعات . ولحققتها المدرسة النسبية السوسنطانية التي ضمت جبرارة عقل وعباقرة فكر من امثال بروتاغوراس وغورجياس . فنقلت البحث الفلسفي من الكون (الكوزموس) الى الانسان (الانثروبوس) ، ومن الموضوع الى الذات ، ومن الخارج الى الداخل ، ومن العالم الكبير الى العالم الصغير . واستقهرت في استدراك جليل ومثير : اخرى بهذا الانسان الذي يريد ان يعرف ما هو هذا الكون ، ان يعرف اول ما هو هذا الانسان الذي يريد ان يعرف ما هو هذا الكون ؟! واتخذت من الانسان ، في حد ذاته ، ومن الظواهر الانسانية ، وليس من الكون والظواهر الطبيعية ، موضوعا للاستقراء . وهدفا للاستجلاء ، ومحورا للاستقصاء . وامازرت بانها قد حققت انتصارا مذهلا على ما هو مجهول في الاقتصاد الاجتماعي والمعران البشري والوجود الانساني ، بتحويله الى ما هو معلوم في السوسولوجيا والايثولوجيا والسيكولوجيا والسياسة والقانون والاقتصاد والفن . ولا تقل المساعدة التي قدمتها المدرسة النفسية السوسنطانية للارتقاء الانساني ، في خطورتها وتبينتها واهميتها ، ان لم تزد ، في اعتقاد المدرس والاجتهاد المتواضع للباحث ، عن المساعدة التي قدمتها المدرسة الطبيعية الكوزمولوجية للارتقاء المذكور . ومنذ ذلك الحين ، والى يومنا هذا ، وربما الى الابد ، قام المثل الثقافي الاعلى المتكامل العام على ركنين متوازيين ومتوازنين ، هما : الانسان والكون ، الانسانيات والعلوم ، معرفة الذات ومعرفة الموضوع ، الاسلام بحقيقة الاجتهاد البشري والكانن الانساني وحقيقة العالم الخارجي الطبيعي المادي المحسوس ، في وقت واحد ، وعلى حد سواء . حتى اذا غاب احدهما عن الذهن ، او زال من الوجود ، او خرج من دائرة الاهتمام الواعي والتخطيط الجاد ، اخل التوازن الثقافي العام ، وانقلب المثل الاعلى المذكور الى اعور لا يرى الا نصف الحقيقة ، او اخرج كسبح مقعد لا يقوى على المشي ، يملك الحكمة ولكنه يفترق الى القفرة ، او بالمعكس .

واحدة من الجبهات الأساسية القاسية المروية الحاسية، التي لا تزل ان لم تزد ، في اهمية معاركها وخطورة نتائجها وروعة ملاحمها ، عن جبهة الصراع العسكري والدبلوماسي والتقدم العلمي والتكنولوجي والصناعي والاستقلال السياسي والاقتصادي ، دفاعا عن حرية الوطن وحقه المطلق في تقرير المصير . بل لعل حسم المعركة تاريخيا لصالح الامة في الجبهة الاولى يؤدي الى حسمها لصالحها في الجبهة الثانية بالضرورة القاهرة والنتيجة المحتومة .

اذا اردت ان تزرع ما تجنيه في اشهر ، فازرع قحبا . واذا اردت ان تزرع ما تجنيه في سنوات ، فازرع نخلا . واذا اردت ان تزرع ما تجنيه في عصور كاملة عديدة واجيال متعاقبة جديدة ، فحقق النهضة الاجتماعية ، وخذ التربية القومية ، وازرع رجالا . واذا اردت ان تعرف سلفا ماذا سيصيب الامة في الغد الجهول ، وكيف سيكون مصيرها في المستقبل المنظور القريب أو البعيد ، فانظر الى اجيالها الجديدة ويراثيها المتفتحة ، فتمسك بحقيقة قياسية لا تخطيء ولا تخيب . وتلك هي المهمة التاريخية المباشرة المعجلة للثقافة والتربية ، مهمة تحويل الامة العربية الى امة قومية عتيقة صبورة مثابرة ، جديرة بالحياة جدارتها بالانتماء في معركة البقاء والبناء والارتقاء ، تحترم نفسها تحتزمها بغيرها العالم مرغبا ولو كره الكارهون . ونحن لا نطالب بأن من تربية تنبع للمواطن ان يفضل بأن يكون كنانا حرا عزيزا كريما في الوطن ، على ان يكون ملكا جبارا او قارونا جديدا في وطن اجنبي او آخر . ولا توجد ثمة غربة او مفارقة ، اذا وقف الفيلسوف (فيخته) مدعيا تلامذته الجامعيين من الجود المتوجهين الى الحرب نوالا للحرية القومية في النصف الاول من القرن التاسع عشر ، او اذا وقف المؤرخ (ترايشك) مدعيا تلامذته الجامعيين المتوجهين الى الحرب تحقيقا للوحدة القومية في النصف الثاني من القرن المذكور . لانه لولا الجهود الدائبة ، البعيدة المدى ، الطويلة النفس ، التي بذلها المفكرون والفلاسفة والمؤرخون والفنانون والشعراء والادباء ، تجسيدا للمواطن ، واعتزازا بالثراث ، ونشرا للعلم ، وكسبا للمستقبل ، وقهرا للخوف والشك والتعوط والياس ، واستردادا للادل والايان بالنفس والوطن والفجر الشرق والغد الباسم ، لما حقق العسكريون والسياسيون والدبلوماسيون ما حقوه لامة الالمانية من النتائج الباهرة والمكاسب الباقية والانتصارات التاريخية . وتلك هي عبرة التاريخ وتجربة الانسان في كل مكان وزمان ، على كرور العصور ومرور الدهور .

ما الفائدة ان تكسب العالم وان تخسر نفسك ؟
ما الفائدة اذا كسبنا مال العالم وسلاح العالم وعلم العالم ، اذا خسرنا انفسنا وسيطرتنا على مصائرنا وسيادتنا على مقدراتنا ؟
وكيف تستطيع ان تحب الانسانية جمعاء فعلا وصداقا ، وليس نفاقا وكذبا ، اذا لم تحب الامة اولا ؟
بل كيف تستطيع ان تحب اخاك الانسان من الغرباء البعيدين ، اذا لم تحب اولا اخاك الانسان من مواطنيك الاقربين ؟

وما معنى ان اقول لك : انك اخي في الدم والوطن والمصير ، ثم احرلك من حقوق تلك الاخوة القومية ؟ وما الفائدة من امة انتلها وكبلها واذلها الفقر والجوع والجهل والمرضى والظلم والحرمان ؟ وكيف يستطيع المواطن ان يحب وطنه ، لا يتمتع في كنفه ، بما يتمتع به المواطنون في الاوطان المتحررة المتقدمة الاخرى ، من حرية وكرامة وسعادة ورعاية ومنعة وعزة وقوة ؟ عليا بأن الانسان لا يحارب الا من اجل ما يجب . ولا يحب الا ما يحترم . ولا يحترم الا ما يعلم وما يفهم وما يعي وما يدرك . فكيف اذن يستطيع المواطن ان يحارب دفاعا عن وطن جهول تاريخه القومي الطويل ، ويحتقر تراثه الثقافي الاصيل ، ولا يعلم او يحترم ما انجزه وحققه وسجله ، من ملاحم ومفاخر وامجاد وروائع وانتصارات ، في العلم والفن والفكر والادب والحرب والدبلوماسية والسياسة ؟ وما العمل اذا نظر ، تعسودا او تلقينا ، الى سيئات وطنه بعدسات مكبرة ، ونظر الى نكبات اوطان الآخرين بعدسات مصغرة ؟ بل ما العمل اذا نظر المواطن الى الاوطان الاخرى نظرة حب واعجاب وتقديس ، وهي نظرة بخل بها على وطنه ومسطر راسه ويرتد اجداده ومهد اقدم الحضارات ومهبط اعظم الاديان ؟ وكيف يستطيع المواطن ان يدافع عن وطنه دفاعا حقيقيا جادا مستميتا ظاهرا ، اذا وجد نفسه مسحوقا ، مجللا بالهزل ومتهوانا والعار ، بين سندان الظلم الاجتماعي والعدوان الداخلي ومطرقة الظلم الاجنبي والعدوان الخارجي ؟ لا يمكن ان يدافع عن حرية حتى النصر او الموت الا الانسان الحر الواعي .
حقا ان الوضع الدولي للوطن في الخارج ، لا يمكن الا ان يكون تعبيرا امينا وانعكاسا نزيها عن الوضع القومي للوطن في الداخل . ولعل امنح الحصون واقرى الخنادق واثقت الاسلحة واثبت خطوط الدفاع عن الوطن في المراكز الطاحنة والحروب الدامية والكوارث الرهيبة الهائلة ، هي المواطنون انفسهم ، وعقولهم وقلوبهم ومعنوياتهم وسواعدهم ومصدورهم وقناعاتهم . ولعل جبهة الصراع الفكري والاستقلال الثقافي ، هي

٣ - فلسفة الاستقلال الثقافي :

ما معنى الاستقلال وإذا يقال إن هذه أمة مستقلة ، وإن تلك هي أمة غير مستقلة ؟ وكيف تستقل الأمم عن بعضها ؟ هل يعني الاستقلال استقلالاً سياسياً فقط ؟ هل يعني الاستقلال استقلالاً اقتصادياً أيضاً ؟ أم أن الاستقلال الحقيقي الكلي الكامل ، لا ينحصر في الاستقلالين السياسي والاقتصادي تحسب ، بل يمتد كذلك إلى الاستقلال الثقافي ؟ وقد لاحظ الباحث ، من استقراء وقائع التاريخ وحقائق العالم وتجارب الإنسان ، أن الحدود الثقافية والتربوية والمعنوية والروحية والفكرية والنفسية والأخلاقية بين الأمم المختلفة المتعددة ، هي الحدود الأهم والأبرز والأعمل والأخطر ، إذا قورنت بالحدود المادية والطبيعية والرسومية والقانونية والسياسية والجغرافية . لأن الثانية من الأولى هي وظيفة من وظائفها ، ونتيجة من نتائجها ، وظاهرة من مظاهرها ، ثابت عليها ، وانعكست عنها ، وثبتت بها . ولأن الثانية طالما اختلفت وتبدلت واضطربت ، مداً وجزراً ، صعوداً وهبوطاً ، امتداداً وانكماشاً ، بفعل عوامل وقوى ومصالح السياسة والدبلوماسية والحرب . ومن هنا ، جاء اصطلاح الأمم الثقافية والتوميّات التاريخية . ماذا يعني الاستقلال الثقافي إذن على وجه التحديد ؟ هل يعني الانفصال عن العصر ، والانزواء عن العالم ، وتقوفاً وتحجراً ودوراناً على النفس في مكان واحد ، كما يزعم الزاعمون ويروج المخوضون ويرجف المرجفون ؟ مآل الباحث إلى الاعتقاد المدروس بأن الاستقلال الثقافي ليس سوى معرفة النفس ، تراثاً وتاريخاً ومصرياً ، ومعرفة الواقع ، وطناً وعمراناً وعالمياً .

ثم اختيار المنهج الصحيح للعمل والموقف الصائب للتفاعل ، في ضوء تلك المعرفة المزدوجة والمترابطة والمتداخلة . ومن هنا ، وجد الباحث أن معرفة النفس والتاريخ والتراث ، بهذا المعنى ، هي الشرط الضروري المزم الذي يؤدي ، إذا توفر ، إلى معرفة الواقع والعصر والعالم . لأن الجهل بالنفس يوقع صاحبه في مهاوي التخبط الأعمى أو في أفخاخ التقليد المريض والاجترار الذليل . وتلك هي المعادلة الثقافية التي تجمع القديم إلى الجديد ، والأسالة إلى المعاصرة ، والتراث والتاريخ إلى العصر والعالم ، وتضم عقلاً علمياً وأوروبياً وقلباً قومياً عربياً ، ينبض بالحب المعاصر ويسدين بالولاء المطلق للوطن ، في وقت واحد ، وعلى حد سواء .

وكما أن الاستقلال السياسي ، مثلاً ، لا يعني قطع العلاقات السياسية التي تربط الأمة بالأمم الأجنبية الأخرى ، إلا في الحالات الاستثنائية والظروف الحدية والضرورات القصوى ، بل يعني ضبط وتوجيه تلك العلاقات في ضوء المصالح السياسية للأمة . كذلك

يبدو جلياً ، أن الاستقلال الثقافي لا يعني الانزواء الثقافي ، والانطواء على النفس ، والانزواء عن الغير ، والاستغناء عن شارب الثقافات الأجنبية ، ولا يعني قطع العلاقات الثقافية التي تربط الأمة بالأمم الأجنبية الأخرى ، بل يعني ضبط وتوجيه تلك العلاقات في ضوء المصالح الثقافية للأمة . لأن الخطأ الثقافي والتدابير التربوية هي من نوع الحقائق والمعادلات النسبية المتغيرة التي تشمل الإنسان والزمان والمكان ، وتختلف من عصر إلى عصر في الوطن المشترك الواحد ، ومن وطن إلى وطن في العصر المشترك الواحد . ولا يمكن للخطأ والتدابير المذكورة أن تحقق خيراً عيبياً ونفعاً باقياً ، أو أن تعني شيئاً واضحاً ومحدداً ، إذا عزلت عن بيئتها القومية وخلفيتها التاريخية . والا انقلب عينا واعتباطاً وهذراً ، وفكراً نظرياً مجرداً خالصاً ، لا يسمن ولا يغني من جوع .

ويبدو أن حقيقة موضوعية وظاهرة أساسية من حقائق وظاهرات الاجتماع القومي والعمران البشري ، قد نسيت عفواً ، أو تنوسيت عبداً ، في أوساط ثقافية معينة أو أخرى . ومفادها : أن الأمم تختلف عن بعضها ، في النوع والكيف وليس في الكم والشكل فقط ، اختلفاً جديراً كليا ، في تاريخها وتراثها وتكوينها ومصريها ، وفي مثلهما العليا وفيها الأخلاقية وجذورها الروحية ، كما يبدو أن الأمة تحقق استقلالها السياسي ، تحقيقاً كلياً كاملاً ، إذا حققت استقلالها الاقتصادي أيضاً . ولكنها لا يمكن أن تحقق استقلالها السياسي والاقتصادي معاً ، إلا إذا حققت استقلالها الثقافي والتربوي والفكري كذلك ، ولم تكف بالاستقلال في الشعور والمظاهر والشكليات فقط ، من علم ونشيد وشعار . ويبدو أخيراً أن الحقوق العادلة للأمم في تقرير مصانرها ومنع التدخل الأجنبي في شؤونها الداخلية ، تنطوي على تحقيق استقلالها السياسي والاقتصادي ، كما تنطوي على تحقيق استقلالها الثقافي والتربوي والفكري ، في وقت واحد ، وعلى حد سواء . إذا تنازلت الأمة ، اختياراً أو اضطراراً لافرق ، عن فلسفتها في الحياة ، ونظرتها إلى الكون ، واعتنقت فلسفة أمة أخرى في الحياة ، ونظرتها المختلفة إلى الكون ، تكون تلك الأمة قد تنازلت في الواقع عن إرادتها الحرة ، ومصلحتها المستقلة ، وهويتها الذاتية ، وشخصيتها القومية ، واستمراريتها التاريخية ، وذابت في الأمة الأخرى التي نقلت عنها واتخذت بها ، أو خضعت لها خضوع العبد للسيد ، أو ارتبطت بها ارتباط التابع بالمتبوع . وإذا أدركنا أن الحضارة تشمل العلوم والصنائع والوسائل المادية والتكنولوجية ، وأن الثقافة تشمل الأدب والفنون والقيم الأساسية والمثل الأخلاقية ، وجدنا أن الأمم تستقل عن بعضها بثقافات خاصة ، وتشارك مع

الليلى الأولى

د. مالك عبد الحميد كحيل

عباتي اساي
أروح في بجورها
متشحا بالخوف
وناشرا على حوافها دماي
.....
قلت .. سيقرق الأسى مهجتنا
ويزرع الخوف عذابنا ..
.....

ليتنا الأولى
وكل ما في جمعتي
بركان نار
حريق مهجة مبددة
وقلب فارس محطم الجسور
واغنيات باردة
.....

القيت خولي جانبي
وذبت في الفراش جثة ممددة
.....

اتي الصباح
ونقرته على نوافذ الرؤى طيور
في صوتها حنجرة الموات
هواك رمسك الآخر
وابحرت سفائن بلا شراع
وكان
.....
وكان
.....

لم يبق غير فارس ممدد طريق
وحلم ليل مفزع التكوين .. !!

بعضها في حضارات عامة . لان الاصول الروحية
والجذور التاريخية والقيم الاساسية في المواقف والمناقب
الاخلاقية ، لا تقتبس ولا تستعار ، ولا تصدر ولا
تستورد . ومثل الاممي التقليدي الهارب من الداخل الى
الخارج ومن الوطن الى العالم ، تماما كمثسل السلفي
الرجعي الهارب من الحاضر والمستقبل الى الماضي
القريب او البعيد . لان خطر الوقوع في انحراف التحجر
والجمود والجهل الذميمة والغرور الانثيم ، يقابله في الطرف
الآخر ، خطر الوقوع في انحراف الانتقاد الذليل والتقليد
الاعمى والنقل الحرفي ، مع التخبط والفشل والضياع في
الحالين على حد سواء وما ينشأ عنهما ، ويترتب عليهما ،
من عواقب وخيمة وخسائر فادحة ونتائج سلبية سيئة .
ويل لشعب لبس ثوبا ، ضيقا او غصافضا ، فصل على
مقاس شعب آخر . ويل لشعب تنازل عن استقلاله
الثقافي ، وحقه المطلق بان يقرر ، حرا بنفسه ، مصيره
الفكري والروحي والاخلاقي والنفسي والمعنوي ،
واستسلم او انتقاد ، طامعا او مرغما ، الى شعب

آخر . ومن الواضح ، ان الباحث قد وضع نبرة التاكيد
على الوطن الام والانسان من الاقربين اولا ، ثم الانفتاح
على العالم الخارجي والانسان من الابعدين ثانيا . وليس
العكس على الاطلاق ، بالتاكيد على العالم الخارجي
والانسان من الابعدين اولا ، والانفتاح على الوطن الام
والانسان من الاقربين ثانيا .
وقد كفانا ان ننظرنا طويلا الى الوطن من نافذة
العالم . وقد حان الاوان الآن ان ننظر الى العالم من
نافذة الوطن . اتخذنا من الخارج مقياسا للداخل ، في
وضع معكوس وترتيب مقلوب . فكان الهرم كان في
السابق واقفا على قمته . فينبغي الآن ان نعيده الى
وضعه الطبيعي وترتيبه الصحيح ، بان نوقفه على
قاعدته ، وان نتخذ من الداخل مقياسا للخارج ، في امانة
صارمة وقناعة راسخة . كل شيء للامة ، بالامة ، في
الامة . لا شيء في معزل عن الامة . لا شيء ضد الامة .
لا شيء خارج الامة . والامة اولا دائما وابدا .
لان مصلحتها هي مقياس جميع الاشياء .

ولاتها هي البداية والنهاية ، والوسيلة والغاية .
ولان النهضة الحقيقية ، في جميع الامم وجييع
انعمور ، تبدأ من الداخل ، وتتوقف على الجهد الذاتي.
ولا ينال الامم الا ما قررتة هي لنفسها ، ولا يصيها
الا ما كسبت بذاها .
تلك هي المفولة المركزية والمسالة الحقيقية والقضية
الاساسية ، في الدراسات الانسانية والخطط الثقافية
والتدابير التربوية . وهي ايضا فلسفة الاستقلال
الثقافي والمثل القومي الاعلى للانسان العربي ، باختصار
شديد وتبسيط فائق ، كما تبدو في الايديولوجية الكلية
والنظرة الكونية .

عبد الله زكريا الانصاري

والشعر

دراسة حول ثلاث قصائد من شعره : -

١ - قصيدة « الشاعر والشعر » : نشرت في

« العربي » - العدد ٢٠٩ - أبريل

١٩٧٦م

٢ - قصيدة « الحب والشعر » : نشرت في

« البيان » - العدد ١١٩ - فبراير

١٩٧٦م

٢ - قصيدة « الحب والشعر » : نشرت في

« البيان » - العدد ١٢٠ - مارس

١٩٧٦م

بتم
نجمة
عبد الله
ادريس

وكثيرا ما يجره هذا الامر الى الاسترسال في تقصي حقيقة الشعر وتلمس اثره في نفسه وتابل مده وجزره وانحصاره وجذبه . نرى كل ذلك في قصيدته « الشاعر والشعر » التي خصصها لتشرح هذا الكائن العجيب اللطيف الذي يصلح بين جنبه . . انه شيء لا يلمس ولا يرى بل يومض فجأة بشكل خاطف في لحظة لا يمكن توقيتها فهو مخلوق لا يعرف المواعيد . . احيانا يشع ويبخل وقد يعم في صدوده وتدلله فلا تنال نفس منه شيئا واحيانا يفيض وينهر فتتعلق النفس به تعلق الوالة الظمان . . . يقول :

اطل علينا عبد الله زكريا الانصاري بوجه حالم واحساس دافيء رقيق في ثلاث قصائد من شعره ، الاولى « الشاعر والشعر » والثانية « الحب والشعر » والثالثة « تسألني من الحب » . ولك ان تلتظف اول بيت في كل منها حتى تشعر بان القصيدة بدأت تنساب بين وجدانك بمعذوبة متدفقة وبموسيقا جبيلة التوقيع حلوة الرنة . من الامور التي اتضحت لي عند مطالعتي لقصائد عبد الله زكريا الانصاري شغفه بالشعر كظاهرة وجدانية ، وحبه الدائم لوصف هذه الومضة السحرية ، واهتمامه بتحليل ماهية الشعر وتتبع روحه الشفيفة .

حتى اطلت ، فهب الفكر منطلقا
يسمو بها فوق هام الشمس والقمر
ويقول : —
قد طمرت فيها على الدنيا وحلق بي
شعر رفيع ولولا الشعر لم اطر
شبابه الزوي ما تنفك صادحة
فيها الاماني وفيها كل مخدر
وايضا : —

والوحي يهبط من عليائه زمرا
في اثرها زهر تاتي على الاثر
اصطاد منها المعاني ثم انقراها
في الشعر مثل جمان فيه منتثر
والنفاتة اخرى الى قصيدة شاعرنا ترينا منه لمحة
فيها شيء من البراعة والابتكار ، وذلك حين يشبه قصيدة
الشعر بالمرآة الجبيلة التي لا تنفك محاسنها تغلب الالباب
وتذكي الشاعر وتلهب الاشواق .. بل هي الحبيبة التي
يحمل لها حيننا جارغا وعاطفة حادة ...
يقول : —

من كل قافية عذراء حاملة
تفتر عن لؤلؤ رطب وعن اشر
كانها الخود في احلى غلائلها
لم تبق من دلهاس شيئا ولم تذر
طارحتها الحب والاشواق في وله
ورضتها بخيال فيه مزدهر
وزحنت امعن في الاشواق فانقضت
ترخي الي عنان الواله الصنر
ذلت الي كمثل الصب في شغف
حتى انتني ملء السمع والبصر
فما ترشفت شهدا من مرانفها
الا وعدت بمعني جد مبتكر
ولا هصرت بها غصنا اعانقه
الا تلميت فيه اجمل الشجر
ولا شربت على انفاسها قححا
الا تذكرت اياما من العمر
وهناك ملاحظة يستحسن الوقوف عليها عند تأمل
هذه القصيدة « الشاعر والشعر » ، فمن يقرأ مطلعها
قد لا يتبادر الى ذهنه ذلك الموضوع المراد منها وهو وصف
الظاهرة الشعرية في وجدان الشاعر ..
يقول : —
اضعت حلمي في كبري وفي كبري
وتنت بينهما في مهمه وعمر
هذا عن الوجد ينهاني ويمعني
وذاك ياتف ان ارتد للصفير

تاتي الينا رؤى من كل ساحة
نشدو بها مثل آيات من السور
تفيض في النفس طورا في تابعها
وتستهل كمثل الهاطل المطر
وتارة تنهاوى في تدللها
وان اطلت فني دل وفي خفر
تمز حتى ارى عيني معلقة
ارنو اليها كما ارنو الى القمر
اهنو اليها كمثل المزن صافية
عطشان اشرب ماء ليس بالكدر
وفي هذا توضيح لحالة نفسية خاصة تنتاب الشاعر
في لحظة الخلق الفني ، حالة اشبه ما تكون بالاحتراق
البليء او المعاناة الحادة القلقة ... يقول : —
تصارعت فكري في كل جارجة
محبوسة بين ناب الهم والظفر
تدور فيها خيالاتي مطوغة
بحاكات الشجا والياس والضجر
جاشت مراجلها في الصدر عاصفة
حتى لكنت اناذيتها « الا انفجري »
هذا الاحساس يذكرنا بابيات لشاعر جاهلي هو
« سويد بن كراع العكلي » حين عانى من هذه اللحظة
الدقيقة كما عانى شاعرنا .. يقول سويد : —
ابيت بابواب القوافي كاتبا
اصادي بها سريا من الوحش نزما
اكالقتها حتى اعرس بعدما
يكون سحيرا او بعيدا فاهجسا
عوامي الا ما جعلت اسمها
عصا مرید نفسي نحورا وانزعا
اهبت بفر الإبدات فراجعت
طريقا املتته القصائد مهيم
بعيدة شاول لا يكاد يردا
لها طالب حتى يكل ويظلما
فالشاعر يصف هنا المكابدة التي يحسها عندما يهيم
بنظم قصيدته فكأنه يطارد سربان الوحش ليس من السهل
اصطياده فهو يحتاج الى من يتبعه ويلاحقه لمعيانه
وتغوره وتبضعه ، فهو عالي الشأن بعيد المنال ، لذلك
فاته لا يستجيب لكل طالب .
نعود مرة اخرى الى شاعرنا عبد الله زكريا
الانصاري لننلمس احساسه في لحظة الانفراج التي
تعتب المخاض الفكري القلق .. فنرى معانيه وصوره
جذلة طائفة في دنيا رجة الآفاق انها لحظة الحرية التي
يفك فيها اسار التقييدات الروحية .. يقول : —
اريدها صورا من الشعر صادقة
ابنها الشجو او اروي لها سري

والقلب بينهما شطت مذاهبه
اذ راح يبعث في قهري بلا حذر
ويستجيب لاحلام واخيلة
ويغرق النفس في الاحزان والكدر
والوجد الهنيئ شعرا اوردته
ورحت ارسلك في اروغ الصور
تنثال فيه طيوف الوحي هائمة
من كل معنى رفيع رائع الاثر
مما ان نصل الى قوله : —

والشعر وحي والهيام نصوغ به
مما نعانيه الوانا من الفكر
حتى نشعر بان هذا البيت قد قادسه الى الاسترسال
في تتبع روح الشعر وجذبه الى موضوعه الشيق الحبيب
الى نفسه فكرس تصديده بأكمله لهذا الموضوع مع ان
ايباته الاولى قد لا توحى بذلك ابدا . فهي تدور حول
ذلك القلب القلق الذي يتذبذب هنا وهناك دون ان يعرف
له مستقرا وقد احاطت به الاحزان والهواجس . ثم
نكتشف فجأة بان الشاعر قد جرتا معه في بقية تصديده
الى تحليل اللحظات الشعرية وتقصيصها .

وتعلق شاعرنا بروح الشعر لا يقف عند حدود
تصيدة واحدة بل يتداخل ويتشابك حتى في تصائده
الآخرى التي تخرج موضوعاتها عن هذا الاطار ،
فقصيدته (الحب والشعر) يبدأها بقوله : —

عشقت فيك النهى والفكر والادب
ورحت انسج منها الاحرف القشبا
فقوله « الاحرف القشبا » قاده دون شعور الى
الاسترسال في وصف هذه الاحرف الشعرية في تسعة
ابيات متتالية جاءت كلها بعد البيت الاول فأبعدتنا قليلا
عن « صاحبة النهى والفكر والادب » .. يقول : —

اصوغ منها القوافي كل راقصة
تحيل كل خالي راقصا طربا
واستمد اناشيدي واخيلتي
والحق القول معنى اينما ذهب
اصطاده بخيالي ثم اطلقه
بين القوافي يهز النفس ملتعبا
استلهم السوحي منها حيث اطلقه
شعرا افرج فيه الهم والكربا
حسبي من الشعر احلام واخيلة
وفيه اخترق الاستار والحجبا
اغزو به عالما جم الرؤى وله

طوبوه الخضر ان صدقا وان كذبا
وبعد هذه الاطلاقة وراء قوافيه واخيلته ورؤاه
التي جرت اليها بكل سهولة عاد مرة اخرى لينم لنا ما
بداه في البيت الاول ...

لقد غدوت منى اهو لغايتها
مذ رحت ابصر فيك المجد والحسبا
واستمرت ابياته تسر في هذا الخط الوجداني
متدفقة في معانيها واخيلتها ، ولكنه قبيل نهاية القصيدة
بدأ الشعر يجذب مرة أخرى ...
والشعر ما الشعر ؟ آهات نبت بها
مما نعانيه وجدا كان او وصبا
الى ان يقول : —

حسبي من الحب اشعار منقمة
ابنها الفكر والاخلاق والادب

ان الصداقة بين عبد الله زكريا الانصاري وشعره
ملفنة للنظر حقا .. بل انها تعطي قدرا من الوعي الحقيقي
اتناء لحظة الانفعال ، فهو يتأمل كل خلية في نفسه وكل
نبضة في وجدانه ، بل يكاد يخالف فريتا من الشعراء ممن
يكتبون بنصف وعيهم حين تسيطر عليهم روح الشعر
فيتموهن في جنباتها دون وعي ، وان كان ذلك لا يضرهم
بل قد يكون مزية جيدة وهبة فريدة .. فالسائر قد
يتعمر ويستقط لو ظل طوال الوقت ينظر الى قدميه ليرى
كيف تنتظم خطواتها ، والكاتب قد يشوه سطره لو ظل
يراقب اسابعه اتناء كتابته . وعلى كل حال فالنفوس
متباينة والاشخاص مختلفون ولكل منهجه واسلوبه ..
وانه لن العيب ان نسال الشاعر كيف تكتب شعرك ؟
فحليلة الإبداع الفني انفعال خفي يبدو بمن الصعب
تشريره ونجسه .

ثم تاتي الى الغزل عند شاعرنا فنراه شامخا
رؤيا ورغم ذلك فهو لم يفتقد حرارته وعنفوانه يقول
في قصيدة « الحب والشعر » : —

عشقت فيك النهى والفكر والادب
ورحت انسج منها الاحرف القشبا

لقد غدوت منى اصفو لغايتها
مذ رحت ابصر فيك المجد والحسبا
احببت فيك علو الروح في خلق
عذب سموت به سبحان من وهبا
فالنهى والادب والفكر والمجد وكذلك جبال الروح
وحيد الاخلاق .. هي المعاني التي تهز وجدانه وتهلك
عليه قلبه ومشاعره .

ويقول ايضا في قصيدة « تسالني عن الحب » : —
فقلت : من عشقت ، فقلت روحا

سماويا تغفل في سوادني
احب مكارم الاخلاق فيها
وفي اخلاقها ربي وزادي

وايضا : —
ملكك الحسن في خلق رفيع
ونلت من الحجا كل السداد

ونظرة اخرى الى ابيات القصيدتين السالفتين
تنبهنا احساسا عميقا برقة الاشواق ودفعه المشاعر
المنبثة فيها والتي لم تخل من حرارة وصدق .. يقول : —
اذا رايتك طار الروح من خلدي

وصف القلب في احشائه طربا
ارنو اليك وقلبي خفاف ايدا
يهو اليك واخشى عين الرقيب
وان فقدتك مكنون الهوى اشتعلت
نيرانه شعلا واشتد والتها

وفي القصيدة الاخرى : —
وهل علمت بناري في هواها
وان لهيبها وارى الزناد ؟
وهل حسبت باتي افنديها
وانني في هواها خير فادي ؟
لأت الحب في دنياي دوما
وانت وانت من ملكت قيادي
والآن لنبحث عن « حقيقة الحب » عند شاعرنا ..
ما هو ؟ واين تكمن حلوته ؟ ومتى يكون في اسنى مراتبه
ودرجاته ؟

الحب احساس حفي مترام في بعده ، شامخ في
علوه .. انه امنية لا تطل ولا تلبس وانما يكد الحب
طمعا في الوصول الى ذلك السر الالهي العجيب ...
يقول : —
والحب سر الهي وعاطفة

قد ظل امرا عن الافهام محتجا
اما الحب فماخوذ به ابدا
ولا يرى فيه الا المعتل الاشبا
فاين مني الهوى في مهبة بعثت
آثاره كل ما فيه وقد صعبا
شطت امانيه فارتدت نظاردي
احلامه فتريني الهول والعجبا
الى ان يقول : —

الحب ما الحب ؟ لا يالكو بصاحبه
يثر فيه المني ان شط او قريبا
ويقول في تصيدة « تسألني عن الحب » : —
فقلت الحب سر سمردي

ودون وصوله خبط القناد
اذن فهذه العاطفة تبدو عند شاعرنا كأنها قيس
سحري لا يملك ابدا ، بل ان غزوبته تكمن في استمرار
تقصيه ومحاولة اصطلياده وانى يكون ذلك وقد عز على
كل طالب .

نجمة عبد الله ادريس
— الكويت —

السادة الكرام كتاب مجلة « البيان » :

تحبيكم اطيب تحية ، ونقدم منكم بهذا الايضاح ..

لقد جرت « البيان » على خطة جيدة تعزز بها ولا
تغيرها ، في تعاملها مع كتابها الكرام .. وهي تقضي :
بالاهتمام بكل ما يرد اليها من كتابات — صالحة كانت او
غير صالحة للنشر — وبالتالي : ضرورة الاسراع ببلاغ
الكاتب بالنتيجة المبذوبة .. وهي : الوعد بالنشر « في
احد الاعداد القادمة » ، او بالاعتذار عن النشر دون ابداء
السبب .

يتبع ذلك : حفظ المادة الصالحة للنشر في ملفات
خاصة ، وتصنيف موضوعها الادبي في « قائمة الانتظار »
.. تمهيدا لانزالها حسب الدور الزمني والموضوع .

وحينما يأتي دور المادة في الظهور ، نحرص ادارة
المجلة على ارسال العدد الذي نشرت فيه الى صاحبها
بالبريد . (وغالبا ما يتبع ذلك تخصيص مكافأة مالية
رمزية لصاحب المادة المنشورة حسب راي اللجنة
المختصة في رابطة الادباء ، ودون التزام سابق) .

هذا هو ملخص الخطة التي تتبعها مجلة « البيان » .

تبقى مسألة — الانتظار — الذي تمر به المادة الموعودة
بالنشر . وهي مسألة تتحكم فيها عدة عوامل .. يأتي
على راسها :

(١) قلة عدد صفحات المجلة ، مقابل الكثرة المتزايدة في
الكتابات الجيدة الواردة اليها .

(٢) ترايد نوع معين من الكتابات — كالتشعر والقصة
وغيرهما .. — مما يؤخر نشر التراكم من تلك
الالوان الابدية فترة زمنية اطول ، نظرا لالتزام المجلة
 بالتنوع في ما تنشر .

ولعل في هذا كله ، العذر الوافي .. عن اي تاخير
قد يلحظه كتابنا الكرام في نشرنا لا كانوا قد وعدوا بنشره
« في احد الاعداد القادمة » من « البيان » ..

ولكم منا خالص الود والتقدير والاحترام .

سكوتية التحرير

النخلة

في النثر العربي والاسلامي

بقلم
عبد الغني
عبد الهادي



استمدت النخلة قدسيتها من الكتب السماوية وسر الانبياء والرسل عليهم السلام . فقد ورد ذكرها في حكم التنزيل في اكثر من آية ، ففي قصة السيدة العذراء ، عندما أوحى لها الله وهي حامل بالسيد المسيح — عليه السلام — ولا نجد طعاما تأكله ، بالآية الكريمة التالية :

« (١) وهزي اليك بجذع النخلة تساقط عليك رطبا جنيا فكلّي واشربي وقرّي عينا » .

ويقول تعالى مرغبا عباده المؤمنين « (٢) فيهما فاكهة ونخل ورمان » . ولقد كرم الرسول العظيم ، النخلة حيث قال ما معناه ان هناك شجرة واحدة مباركة من بين الاشجار وهي النخلة . « اكرموا اعمامكم النخل واسميه اعمامكم لانه خلق من التراب الذي بقي بعد خلق آدم » .

لما السيد المسيح — عليه السلام — فقد حمل سعف النخيل كرمز للسيادة عندما دخل القدس في يوم الاحد ، ذلك اليوم الخالد الذي يسمى اليوم — « احد الشعانين » .

ويرى عن الرسول انه كان لا يفطر في صياحه الا على تمر ..

.. وماذا عن النخلة في موروثنا عند العامة ... والخاصة .. ؟

ما من دارس للتاريخ العربي الاسلامي الا ورصد توهية من القائد لجنده ، بعدم قطع الاشجار وبخاصة النخيل ، بنفس الحدة في النهي عن التعرض للارواح ! فباستماعنا القول بان شجرة النخل كانت التينة الاقتصادية لتلك العصور .. بل وحتى اليوم في بعض الاقطار العربية وعلى راسها العراق . اذ يزيد نخيلها عن الثلاثين مليون .

.. وانظر معي هذه المساجلة بين الخليفة وعامله ، فقد ارسل خالد بن صفوان يشيد بحاسن البصرة لعبد الملك بن مروان يقول : « (٣) « ونهرنا المعجب ، اوله الرطب ، واواسطه العنب ، وآخره القصب ، فاما الرطب عندما فمن النخل في مباركة كالزيتون عندكم في منابته ، وهذا في افئاته ، كذاك على اغصانه ، وهذا في زمانه كذلك في ابائه ، من الراسخات في الوصل ، المطعمات في المحل ، الملحقات بالفحل ، يخرجن اسباطا عظما ، واوساطا ضخما ، ثم يتفلقن عن قصبان الفضة منطويا باللؤلؤ الابيض ، ثم تتبدل قصبان الذهب ، منطوية بالزبرجد الاخضر ، ثم تصير ياقوتا احمر واصفر ، ثم تصير شنة من سحاء ، ليست بقربة

« التور قديما وحديثا » . طبع في العراق عام ١٩٥٦ .
وكتاب ثالث بعنوان « النخل في تاريخ العراق » للاستاذ
المؤرخ العراقي عباس العزاوي .

وهناك بعض المصادر الهامة والمراجع القديمة
مثل كتاب « نهاية الارب في فنون الادب » للنويري
المصري الموسوعي الشهير ، حيث نجد في الجزء
الحادي عشر من هذا الكتاب الضخم فصلا طويلا في
« النخل وما قيل فيه » يبلغ بضع عشرة صفحة ، ولا
شك ان به النوائد الجمة .

.. ومن الفصول المبتعة كذلك تلك الفصول عن
النخل في مقامات الحريري ومقامات الهمداني ، والف
ليلة وليلة ، فهي امتداد لما جاء في القرآن الكريم وفي
الحديث الشريف ، والشعر العربي القديم والحديث .

النخل .. في الشعر

اذا كان الشعر دفقات الشعور التي تجري في
النفوس المرفهة بأحاسيس البيئة .. فكيف لا يكون
للنخلة نصيب وافر من الذكر والتغني عند النفس
الشاعرة . وهي عروس الدوح ، ما وجدت في ضيعة
الارائتها ، وهفت لها النفس كما تهفو الى ملاقاتها
حبيبها .

ولن نعمد ان نجد في ديوان العرب شعرا في النخلة
لامرء القيس والنبانة وليبد واجحة بن الجلاح وبشر
ابن ابي حازم والفرزدق وابي نواس وعبد الصمد بن
المختل بجائز الشعر للمعاصرين والمحدثين من امثال
جواد الشيباني والرسافي وعلي الشرقي والمهدي
والجواهري والسياب ونازك الملائكة ومحمود
حسن اسماعيل وعلي محمود طه ، ومحمد هارون
الخلو وعبد العزيز عتيق ، وعلي الجارم ، ومحمد
الاسمر ، ومحمود غنيم ، ومفدي زكريا الجزائري .
ولعل اجل ما نظم في وصف النخل ، قول امير
الشعراء :

اهذا هو النخل ملك الرياض

امير الحقول عروس العزب

طعام الفقير وحلوى الفنى

وزاد المسافر والمفترب

واستمع لهذا العربي الذي يكى بالنخلة عن المرأة
التي تعيش في وجدانه ..

الا يا نخلة من ذات عرق

عليك ورحمة الله السلام

.. وشاعرنا المرحوم الشيخ (٥) محمد مهدي البصير

يصف النخلة بأمانة لا يعرفها الا من تقيأ وارفها :

ولا اثناء ، حولها المذاب ودونها الحراب ، لا يقربها
الذباب مرفوعة عن التراب ، ثم تصير ذبها في كيسة
الرجل ، يستعان بها على الميال » .

أما الطيب صالح .. فبصفها مجددا في احدى
قصصه ، بوصف لا يقل حباسة وطربا عن وصف خالد
ابن صفوان فيقول : « (٤) حينما يهبط النهر ، ويطن
الناموس ، يستعد النخل للفتح .. عندما ترفع بذور
القمح رؤوسها الصغيرة بين التربة ، يحل النخل
والطير والفراش اللقاح من ذكور النخل الى الانثى ،
ويبرز النخل ويتصارع الطير وتتاق اجنحة الفراش ،
وتبدأ طغوس الحياة عند النخل . والحق ان انثى
النخل تبدو في هذا الموسم كالنساء الجبالى ، هادئة
ساکتة تجمع احشاؤها بهاء الحياة الدافق » .

وهكذا فقد ملكت النخلة القرائح ، لما تمثله من
غنى في الجوهر وجمال في المظهر .

أما الامثال والاقاويل الشعبية والكسب والالقاب
بالنخل والنير ، فقد كان لها نصيب وافر من مادة
النخل . فاستمع الى العرب يتذرون فيقولون « ترى
الفتيان كالنخل ولا تدري ما اذخل » ويقولون ايضا
على سبيل الدعابة « بطن المؤمن زاوية لا يسدها الا
النير » . وايضا « انت كمن يذبح النير الى حجر
فمين يبتغي بيع الشيء لصاحبه ، وقيل بعض البلاء في
وصف النير : « علة الصغير ونحلة الكبير » .

.. وحتى الكسب والالقاب لم تخل هي الاخرى عن
التائر بالنخل وجناه النير . من امثال : بنو نخلان ،
والنخلى ، وابو نخيله ، وتير ، والتمار ، وعرجون
فمين سبي باسم « نخله » والد الشاعر اللبناني الكبير
رشيد نخله ومن لقب بعرجون — وهو من اجزاء
النخلة — الشاعر محمد بن عبد الله بن عبد الواحد ،
وكذلك العالم المصري الفقيه الكبير المعاصر صادق
عرجون صاحب كتاب عثمان بن عفان وغيره من الكتب .
وعندنا في التراث كتب ورسائل في النخل ، اضاع
الزمان اكثرها ، ككتاب ابي زيد الانصاري البصري
المتوفى سنة ٢١٥ في النير . وكتاب ابن الاعرابي في
صفة النخل ، وكتاب ابي نصر الباهلي المتوفى سنة
٢٣٠ في المزرع والنخل ، وكتاب ابي حاتم السجستاني
المتوفى سنة ٢٥٥ في « النخل » . وكتاب الفضل الضبي
في « الزرع والنبات والنخل وانواع الشجر » .

وهناك كتب مختصة بالنخل مثل « النخل والتور
في العراق » للاستاذ عبد الوهاب الدباغ العراقي طبع
عام ١٩٥٦ . وكتاب آخر للاستاذ جعفر الخليلى عن

والخيل بأسقسمة كان ظلّاهما

ثوب عليه من السكينة صاف

.. وهذا شاعر شط الجريد والرافدين ، المرحوم
السياب يترعرع في احضان طبيعة غناء مترعة بالجمال
من كل جانب ، فقرئته « جيكور » جنة ريانة بالنخيل
والخضرة الفواحة بعبق الشذى .. مما جعل شعره
يتجاوز مدى لهذه الللال الوارفة .

وقد اخلص لها ايما اخلاص ، فاستعار شواهدا
الخضراء النضرة ، وعلى رأسها ، جذوع النخيل . وغدا
خياله يهب مع حركة الجريد اينما حل ، وحيثما ارتحل !
فاسمعه يشدو معزوفة حية في واحة النخيل —

عينك غابتا نخيل في ساعة السحر

أو شرفتان راح ينأي عنهما القبر
.. وحتى عندما اسلمت روحه لبارئها .. لم يسبل
عليها غير سعف النخيل (٦) .

قال أحد الذين عرفوا سر تعلقه بالنخيل يرثيه بهرارة:
دارك فوق النهر ما تزال

تحرسها عرائس النخيل

.. ومن باب التغزل بالنخلة ، بقائمتها المديدة وهي
تشق الفضاء ، منتشية بكبرياء وشموخ الانسان الاسيل
... يقول شهاب الدين بن يوسف
كان النخيل الباسقات وقد بدت

لناظرها حسنا قباب زبرجد

وقد علقت من حولها زينة لها

قناديل ياقوت باجراس عسجد

والنخلة تتحلّى بصغات رفيعة ، كالترفع عن الضفائن
والاحقاد ، حتى بدت في قولهم مثلا :

كن كالنخيل عن الاحقاد مرتفعا

ترمي بصخر وتعطى بانع التمر

... وفي هذا ايضا ..

يا رامي الشجر العالي بكرته

هلا تعلمت اخلاقا من الشجر

ترميه بالحجر القاسي لترجمه

وانه داناك يريميك بالتمر

.. وفي جنان النخيل المنتشرة على ضفاف شط العرب
بغزارة يقول الياس فياض واصفا هذا الحشد الغفير
من النخيل على جنبات الانهار والترع :

وللنخيل منظر مهيب

تسارع في جماله القلوب

فوق الضفاف ظلها رهيب

صفا بصف زانه الترتيب

.. وعندما نفحت رياح الغربة وجوه المغترين، سالت

قرايحهم وقالوا في النخلة التي رافقتهم في غربتهم ...
فكانت خير أنيس .. قال الرصافي في نخلة بارض الشام
.. سمعتها الوحيدة كما سمعته :

لا انت نامية ولا انا نام

يا نخلة غرست بارض الشام

.. (٧) وهاهو صقر قرئش يستأنس نخلة غريبة
بمنه في ديار الاندلس :

يا نخل انت غريبة مثلي

في الارض نائية عن الاهل

... ومن الشعراء الذين اثارت النخلة لواعج حنينهم
الى اوطانهم واحبابهم ومرباع صباهم وشبابهم ، ومرباع
لهوهم :

الحسين بن علي النهري ، والشيخ صالح التميمي ،

ويحيى بن احمد الاعرجي من القدامى .

والشيخ محمد علي اليعقوبي ، والمهدي الجواهري ،

وعباس الملا ، ومحمد علي الحوماني من المعاصرين .

النخل في .. التراث الشعبي

ولا يفوتنا ان نذكر ما للنخل من اثر في الادب الشعبي
الذي درج على الالسنه في المناسبات والامراح ، فالفناء
تستقبل العروس عندما تصل مزغوفة لبيت عريسها
بالمهاواة والاغاريد : —

(٨) موحيا بظلمتها البهية

(٩) (بعونية) الكحلا

ويا نخله طويلا

بين الحرم والصخرة

.. كما .. دت النخلة .. فرصعت الاغنية العربية

الشعبية ، فكان لها نصيب وانر غني احداها :

اكل البلح حلو لكن النخل في العالي

.. ومن اغنية اخرى ..

يا نخلتين في العالي يا بلحهم دوا

عبد الغني عبد الهادي

١ — آية ٢٥ سورة البقرة

٢ — آية ٢٧ سورة الرحمن

٣ — من مقالة عن النخل في المعرفة السورية ١٤٣ لجعفر الخليبي

٤ — من قصة قصيرة بعنوان (نخلة بين القبور) .

٥ — من قصيدة (نهر الفرات) ديوان زيد الايوبي — تحت الطبع .

٦ — حسن فتح الباب / مجلة الشعر عدد مارس ١٩٦٥ م .

٧ — كتاب (نبع الطيب) طبعة صادر ٢٠ ص ٢٠ .

٨ — كما هي العادة في بلادنا الحبيبة فلسطين

٩ — ريبا تصغير (عين) .



مذهب "الاشياء" فن عند "جوزيف بوين"



— أولا ، هو قطعة فنية ، ثم هو بعد ذلك : تلاجة لليرة ! .. انه
حوض طفولة الفنان « بوين » مع اضافات بيد الفنان نفسه ..

صالون « المستقلين » الذي كان
مقاما في ذلك الوقت بقاعة « القصر
الكبير » .

وخلال هذا الاسبوع تبينت ان
محاولات فرنسا لاعادة دفع الدماء
الحارة في « مدرسة باريس »

الى باريس التي قضيت فيها اسبوعا
بدعوة من المركز الثقافي المصري
لتابعة نشاط الفنانين العرب
المهاجرين الى فرنسا والمقيمين في
باريس .. والتعرف على اثر معرض
الفن المصري المعاصر في

بعد ان قضيت في بغداد شهر
مارس الماضي ، بدعوة من وزارة
الاعلام العراقية ... للالتقاء بالناحاتين
العراقيين واستكمال البحث الميداني
لدراستي الاكاديمية حول « فن النحت
الحديث في مصر والعراق » ، سافرت

السياسية والبطاقات التي تعالج القضايا السياسية والاجتماعية وتأخذ موقف النقد العنيف لسياسة الحزب الديمقراطي المسيحي المعارض ، مما يثير الكثير من الضجيج والاحتجاج كلما أقام معرضا لهذه « البوسترات » .. حتى ان معرضه الأخير الذي افتتح منذ اسابيع في بون غلق بعد ايام بنفوذ الحزب المعارض الذي لم يتحمل السخرية العنيفة الموجهة الى سياسته من خلال الرسوم .

اما التحات فهو « جوزيف بويز » موضوع هذا المقال

فن الاوبجكت

واصبح بسببه ويسبب ما يفعله من تصرفات غير مألوفة ، اشهر نحات في ألمانيا ومن اشهرهم في العالم الغربي حاليا .

انه يقدم في معارضه اشياء ليست لها دلالة في حد ذاتها ... اشياء تافهة او قديمة ، ويعلن ان قيمتها مستمدة من انها تخص «جوزيف بويز» .. انه هو الذي « يصدر القرار » بانها عمل فني ..

وعندما يقيم معرضا لهذه « الاشياء » يفعل حدثا واقعة تجعله وتجعل معرضه موضوعا صحفيا ومادة للحدث في المجتمعات .. انه يلفت النظر الى اعماله الفنية بتصرفاته الشاذة التي تدهش الجمهور في البلاد الصناعية المتقدمة .. حيث حقق المجتمع درجة عالية من الرفاهية التي تكلف افرادة عملا متواصلا للحصول على اجر يحفظ هذا المستوى من الهبوط .. ومن الصعب جذب انتباه هذا الجمهور الى شيء عادي او تقليدي ...

لقد سئم الأوروبيون الاشكال

ان هناك ثلاثة اقطاب يحتلون بؤرة الانتباه في المجال الثقافي بالمانيا الاتحادية هم مؤلف روائي ونحات ورسام .

اما الكاتب الروائي فهو « هانريش بيل » الحاصل على جائزة نوبل للادب والذي اشتهر من خلال حياته العنيفة ضد نفوذ الكنيسة وتدخلها في السياسة ومواقفها المعارضة لبعض القوانين التي تهدف الى اصلاح الاجتماعي .

والرسام هو « كلاوس شنيك » الذي تخصص في رسم الملصقات

واحيائها ، وهي التي جعلت من العاصمة الفرنسية عاصمة للفن التشكيلي في العالم حتى منتصف القرن العشرين ، هذه المحاولات لم تنجح بعد .. وقد انتزعت إنجلترا عرش فن النحت من فرنسا ولا يزال يتربع عليه « هنري مور » .. بينما يحتفظ « مارينو ماريني » الايطالي « بولاية العهد » .. اما عرش فن الرسم والتصوير الزيتي فلا يزال شاغرا منذ وفاة « بابلو بيكاسو » ومعظم زملائه من ابناء ذلك الجيل الرائد المجدد من اقطاب مدرسة باريس .. ثم جئت الى ألمانيا الاتحادية بدعوة من « متحف الراين » في بون للتعرف على حركة الفن الالماني المعاصر في « بون » « وكولونيا » « دوسلدورف » ، وللشاور حول الترتيبات الخاصة بالمعرض الذي يعترق المتحف اقامته في « بون » خلال العام القادم ١٩٧٧ للفن المصري المعاصر .

ولكنني قبل مغادرتي القاهرة في هذه الجولة كنت قد شاهدة في التصف الاول من شهر فبراير معرضا للفن الالماني المعاصر ، اقامه « متحف ميونيخ » بقاعة الفنون الجميلة بالقاهرة تحت اسم « ضوء وهندسة » ... معروضاته لا تنتمي الى الاشكال التقليدية المعروفة في فنون الرسم والنحت ، وانما هي مجسمات تدخل في صيغاتها مختلف المواد ، وتستخدم الاضواء والحركات الكهربائية والبرايما العاكسة والخصائص المستدنة ، ولا تعتبر من اللوحات او التماثيل وانما يسونونها « اوبجكت » .

ومن هنا ثار اهتمامي بهذا النوع الجديد من الفن التشكيلي والمتشجر حاليا في ألمانيا ، والذي ظهر بعد « الفن البصري » « وفن البوب » الجماهيري ، او ربما هو استمرار بشكل ما للوع الأخير .. وخلال اقامتي في مدينة « دوسلدورف » تبينت

افضل ان نستخدم كلمة « اوبجكت » الانجليزية كما هي عند الحديث عن هذا الاتجاه الفني الجديد .. لان الترجمة العربية لهذه الكلمة هي « موضوع » والموضوع عنصر من عناصر أي عمل فني .. وقد عودتنا اللغة العربية ان تطلق الاسماء على مسياتها بحيث لا يحتاج الاسم الى شرح طويل كلما ذكر ...

وكلمة « موضوع » لن تدل على هذا النوع من الفن التشكيلي الذي يمكن تعريفه بأنه « فن له شكل — مجسم عادة — وتدخل في صياغته اشياء تافهة احيانا ، ويتحرك حركة ميكانيكية احيانا اخرى ، وتستخدم فيه الاضواء الثابتة والمتحركة وربما الاصوات ايضا في بعض الحالات ، ويستفيد عموما من مكتشفات الفن الحديث » .

اما تسمية « الاشياء فن » التي استخدمتها في عنوان هذا المقال فهي تدل على فرع واحد من فروع فن « اوبجكت » الذي يتميز به النحات الالماني المعاصر « جوزيف بويز »



— من توكينات « بوز » الجمالية :
وردة في أنبوبة مدرجة ، وخلفها
أحد مطبوعات جمعيته التي
تنادي بالديمقراطية المطلقة .

التقليدية في الفن .. وحتى الفنون
الحديثة والمعاصرة لم تعد تجذب
التفانيهم ، لقد الفوها واصبحوا في
حاجة دائمة الى ما يثير دهشتهم
وتساؤلهم ، بالجديد والغريب وغير
المألوف .. وقد فطن « جوزيف بوز »
لهذا المطلب الاجتماعي ، واستخدم
هذا الوضع الى اقصى حد في تحقيق
ما وصل اليه من شهرة وذوبوع .

ولكن المتاحف تحفظ في اقتناء
اعماله ، وتفضل التريث حتى تتبين
ان كانت ستستمر قيمتها في الارتفاع
ام لا .. وهل ستدخل في سياق
تاريخ الفن الحديث ؟ ام انها مجرد
فترة مؤقتة قصيرة تنتهي بسرعة
ويحل مكانها « شيء » آخر ؟؟ .

اما نظرة جمهورنا المثقف في البلاد
العربية لمثل هذا الاتجاه فهي نظرة
تميل عادة الى رفضه . ورفض اتجاه
فني وتفضيل آخر عليه هو امر
مشروع ومطلوب .. فالنظر الى ما
يحدث في عالمنا المعاصر من وجهة
نظر محددة هي امر صحي .. ولكن
لكي يكون الرفض او القبول منطقياً
ومفيداً لا بد ان نتعرف اولا على
الجوانب التي تؤدي الى ظهور مثل
هذه الاحداث والاتجاهات .. وان
نتوصل الى معرفة الجوانب الفكرية
والفلسفية التي تسببت في وجودها
وصاحبته ..

ان مجتمعاتنا العربية تسير في اتجاه
التصنيع والتقدم، ولا شك اننا سنصل
في تقدمنا الى نفس المراحل والظروف
التي وصلت اليها المجتمعات الصناعية
المتقدمة .. ولهذا فان معرفتنا الوثيقة
عن قرب بالظواهر التي تصاحب هذه
الدرجة من التقدم الاجتماعي تجنبنا
السر غيبا هو غير صحي وتعفينا من
الجوانب السلبية في هذه المجتمعات
.. وفي نفس الوقت تدفعنا هذه
المعرفة الى تأكيد الجوانب الإيجابية
الفعالة فيها .. وهكذا تحقق لنا
أكبر الفائدة من تلك الخبرات عندما
لا نقرر قبولها او رفضها الا بعد

التعرف على دقائقها .

« فلسفة جوزيف بويز »

لقد احتل هذا الفنان مكانته وشهرته بسبب نداءاته الثورية ضد الحرب وصناعة السلاح في بلاده ، وضد القنابل الذرية والاستخدامات الصناعية للطاقة الذرية التي تتسرب إشعاعاتها في بعض الأحيان .. ويدافع عن الحداثي والغائب ضد زحف المصانع والمساكن ويقود المظاهرات من أجل حيائها ..

انه ديمقراطي أو ليبرالي متطرف من الناحية السياسية .. لا يرتبط بأي اتجاه يميني أو يساري ، ويحاول اكتساب تأييد مختلف الطبقات الاجتماعية ومختلف الاتجاهات الفكرية .. يعارض النظام الرأسمالي الغربي من زاوية واحدة : هي الحدود التي يضعها للحرية الشخصية بحيث لا يتيح للإنسان أن يخلق نفسه خلفا كاملا كما يريد ويحقق شخصية متكاملة بكامل إرادته .. لا يعبأ بالمرآكز التي يحتلها الأشخاص فيتكلم مع رئيس الوزراء بنفس اللغة التي يخاطب بها أحد تلاميذه ... ويعتبر الخلق الفني حجر الزاوية في فكره ، فهو يعلن دائما أن الفن يحرر الإنسان ويجعله يشعر وكأنه يملك الشمس بمفرده ، كما يضيف أن كل إنسان فنان .

وقد كون جمعية من تلاميذه واصدقائه ، اتخذت لنفسها مقرا في « القسم القديم » من مدينة دوسلدورف ، وهذه الجمعية تعرض في مقرها مجموعة كبيرة من المطبوعات والنشرات والكتب الصغيرة التي تسجل مواقفها وتدعو إلى آرائها في القضايا والمشاكل المختلفة بالجمع ، وأهم ما يميزها هو مناداتها بتوسيع الديمقراطية وزيادة الحريات الشخصية والعامة إلى غير حدود . « جوزيف بويز » فنان ومفكر مثقف .. يستشهد في أحاديثه بأراء مجموعة من الفلاسفة الذين درس كتاباتهم وهم : « أرسطو »

و « نيتشه » و « وثنوبنهاور » و « هيجل » و « كانت » و « هيلم هولتس » .. انه يذكر بعض افكارهم ومقتضيات من كتاباتهم في مناقشاته ، بينما يرفض ويهاجم أفكار « رودلف شتاينا » و « فيجنشتين » ... ولكنه لا يقبل آراء المفكر الواحد برمتها ولا يرفضها كلها ، انها يأخذ من كل مفكر جانباً يتمشى مع فكره وفلسفته هو ، بطريقة تكاملية .. ومثل هذه المعرفة الواسعة بالمفكرين والفلاسفة لم تحصل عليها الفنان عن طريق الصدف وانما عن طريق القراءة المتعمقة والدراسة المنظمة .

ولا يزال بويز يعتبر نفسه « نحاتا » وهو التخصص الذي بدأ بدراسته واتجاهه وتدريبه .. ولكنه يوسع مفهوم فن النحت إلى غير حدود .. حتى انه يعتبر أي تغيير يحدثه الفرد في تفكيره أو تفكير الآخرين سواء عن طريق القراءة والإطلاع أو المناقشة ، هو فعل يؤدي من الناحية العلمية الفسيولوجية - إلى تغيير موانع الجزيئات في تركيب المخ البشري ... هذا التغيير الذي يحدث نتيجة للتفكير والانتعاش بتوجه النظر الجديدة ، هو في نظر « جوزيف بويز » : نحت .

وهو يقول عن القراءة انها ليست عملا ترفيهيا وانما « تصادم » .. ويفخر بأنه درس بعمق وهو صغير علوم الطبيعة والحيوان والكيمياء .. ويعلم انه لا يملك في بيته « ورشة » للنحت وانما « معمل » .. وله لوحات لا تزيد عن مجموعة من الكلمات التي كتبها بخطباللون الأبيض على مساحة سوداء .. لا تتصف بالنظام المعروف للكتابة وانما كتبت في اتجاهات متباينة وتحمل معان متفرقة من آرائه وافكاره .

« وجوزيف بويز » يحترم التراث الفني للإنسان ، ويعتبره من صميم الإنسان الأوروبي ، ويحاول إعادة خلق هذا التراث مرة أخرى بالقاء الضوء على الجوانب التي بدأت

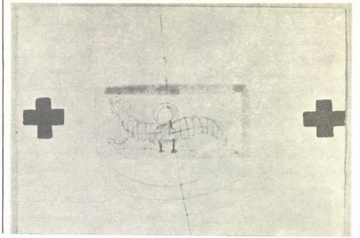
تختفي من هذا التراث مستخدما « الحدث » أو « الواقعة » ومقدمها للناس اشياء قديمة جدا كالأحجار وجلود الحيوانات وما إلى ذلك وهو يعتبر ان هذا التراث هو المصدر على اعطاء الإنسان روح الاستمرار .. بها في ذلك التراث الديني .. ولهذا يستخدم بويز علامة الصليب عند التوقيع أو الختم على أعماله .

والواقع ان افكار هذا الفنان يمكن مناقشتها والاختلاف حولها بالرفض أو القبول التحفظ .. ولكن لا يستطيع احد ان يجادل أو ينكر ذكاءه الفني وقوة شخصيته التي تجمع حوله عددا كبيرا من المؤيدين يتبنون إلى اتجاهات فكرية وسياسية متعارضة ..

وفي مجال تدريس الفنون التشكيلية فانه يطلب بالفاة كل النظم الأكاديمية والاختبارات التي يتحتم على الطالب اجتيازها لكي يلتحق بالأكاديمية ..

انه يبلغ من العمر ٤٥ عاما .. وقد درس فن النحت في أكاديمية الفنون الجميلة بدوسلدورف ، ومنذ ١٥ عاما التحق بنفس الأكاديمية لتدريس فن النحت .. وحصل على لقب « البروفيسور » من خلال نشاطه الفني وأعماله في مجالي النحت والرسم .. ولكنه طرد من عمله بالأكاديمية منذ بضع سنوات بسبب حوادث الشغب المتكررة التي كان يتودها مع طلبة قسم النحت الذين يقوم بتدريسهم .. عندما تكرر احتلالهم لمكاتب الموظفين الإداريين بالأكاديمية واعتصامهم بها عدة مرات من أجل تحقيق مطلب معين يخص نظام العمل في الأكاديمية ..

وقد أعلن بعد فصله انه سيقنتج « أكاديمية حرة » للفنون الجميلة في مدينة « دوسلدورف » وأنه سيقوم مبناها في مواجهة مبنى الأكاديمية الحكومية الحالي ، والتي تنفق عليها وزارة التعليم .. ورغب دعوى أمام



— احدى لوحات الفنان « بوز » خطوط قليلة خافتة ، وتوقيعان
بعلامة الصليب في كل جانب .

وطباع الجاهل في المجتمعات الصناعية المتقدمة .. حتى ان تدبير وافعال « الحدث » اصبح الان علما يدرسه الطالب في اكااديمية الفنون الجميلة بدوسلدورف .

ان « الواقعة » هي التي تعطى « للشيء » قيمته التذكارية .. مما يدفع هواة اقتناء التحف الفنية وتجار الفن الى الاقبال على شراء تلك « الاشياء » الغريبة باسمعـار مرتفعة .. « وبوز » ينتكر ويجدد دائما في « الحدث » او « الواقعة » التي يقدم بها انتاجه ، وكلها كانت غريبة ومدهشة اثارت فضول الجاهل واهتمامها بشاهـدة عجائبه ..

وكانت اول مرة يفتعل فيها « جوزيف بوز » « الحدث » منذ ست سنوات ، عندما اشترك بمجموعة من اعماله من معرض للوثائق الفنية بمدينة « كاسل » . وفي حفل الافتتاح قام بملامحة زميل له من المشتركين في المعرض ، وهو فنان معروف اسمه « اثنول » ، يعمل كجندي بالشرطة ،

او « الواقعة » ، وهو يفتعلها كلما كان موعد افتتاح احد معارضه او احد المعارض التي يشارك فيها . بهذا اخل « بوز » مكانا بارزا دائما على صفحات الصحف والمجلات الألمانية .. وتناقلت وكالات الأنباء اخباره الفنية والشخصية . ولعل اول « حدث » او « واقعة » وربما اشهرها هي حادثة قطع اذن « فان جوخ » وتقليدها لصديقه قبل ان يموت بياوم .. وقد لفتت هذه الواقعة الانتظار الى فنه بشكل واسع بعد ان عاش حياته مغفورا . بالطبع كانت هذه التصرفات الشاذة في البداية تنتج عن نوع من الاضطراب النفسي والعصبي لدى هؤلاء الفنانين العباقرة امثال « فان جوخ » و « جوجان » و « تولوزوتريك » ... ولكنها بعد ذلك عند « بيكاسو » « مسلفادور دالي » والجيل التالي ، احدثا ورائع مقصودة .. تنتج عن الذكاء والمعرفة العميقة بنفسية

القضاء يتظلم فيها من وزير التعليم الذي وقع قرار فصله .. ويقول العارفون بنظم التقاضي في المائيا الاتحادية ان القضية ستستمر الى ما لا نهاية وليس هناك سوى حل واحد هو ان يتنازل احدها للآخر او يتم الصلح بتنازلها معا ...

وبعد الاعلام عن عزمه على افتتاح هذه الاكاديمية الحرة ، تلقى تأييدات وخطابات تشجيع من عدد كبير من المثقفين في العالم الغربي .. كما اعلن عدد من الفنانين والكتاب العالبيين عن استعدادهم للتطوع للعمل معه كاساتذة في هذه الاكاديمية الثورية الجديدة .. ومن بينهم النحات الانجليزي المشهور « هنري مور » والاديب الالماني المعروف « هانريش بيل » الذي حصل على جائزة نوبل للادب منذ بضع سنوات .

فن الادهاش !

كان اول من ركز على فكرة ضرورة تحقيق الدهشة والاستغراب لدى جمهور الفن التشكيلي ، هم « الدادائيون » ثم « السرياليون » الذين ظهروا في اوروبا في اعقاب الحرب العالمية الاولى ابتداء من عام ١٩١٨ ، واستمرت حركتهم طوال فترة ما بين الحربين .. وكانوا يهدنون في انتاجهم الى الخروج عن المألوف وادخال صدمة لدى المشاهد تتحقق من تطلعه الى ما هو غير متوقع في العمل الفني .

وقد طلق الفنان الاسباني « سلفادور دالي » هذه الطريقة بشكل واسع في فنه وفي حياته ، حتى اشتهر بتصرفاته العجيبة وشاربه الغريب الشكل ، وبالوسائل التي ينتكرها لادعاش الناس واثارة تعجبهم كلما ظهر في مكان عام .

ويتابع جوزيف بوز هذا الاسلوب في اثارة الدهشة والتعجب لدى المشاهدين في انتاجه الذي يبلغ حدا هائلا من « اللان » .. وتصرفاته التي راح يفتنها ويسببها « الحدث »



وقد درس فن التحت في اكاڤيبيسة
دوسلدورف كطالب عادي ، ولكنه
عرف باعماله النحتية الخشبية
الفخمة والتي يركبها احيانا من
الحديد .

وقد جرت هذه المباراة الغربية في
الملاكمة في القسم الخاص بمعروضات
« بويز » وبين منحوتاته الغريبة
الشكل . والنقطة الصحفيون صور
هذه الملاكمة التي نشرت مع صور
الاعمال المعروضة .

اما الحدث الذي افتعله في العالم
النالي فكان بمناسبة افتتاح معرض
لاعماله في اكاڤيبيسة الفنون بمدينة
« دوسلدورف » التي كان يعمل بها
استاذاً في ذلك الوقت .. وكانت
المعروضات عبارة عن قطع حديدية
ضخمة مختلفة الاشكال ، اختارها
الفنان ولم يتدخل فيها بأي تغيير
او تهذيب او تجهيل لشكلها ، وعلقها
بالحبال القوية فوق رؤوس
المشاهدين .. وقد ارتدى الفنان
في هذه المناسبة ملابس اغريقية
الطراز ، وربط على راسه قوساً
قديمة ، ثم قام بتسخين بعض القطع
الحديدية الى درجة الاجرار ...
ودون ان يطررها ار يغير شكلها
وضعها في الماء ... !

وهكذا كانت تجري « الواقعة »
التي راح تلاميذه وبعض زملائه
يحاول تقليدها .. فزادت شهرته
هو وانتشرت اخباره باعتباره رائد
هذا الاسلوب في الدعاية للملـ
فني ومقتنه .

تذكارات طفولة « بويز »

« حكمت المحكمة على مجلس
مدينة « فوبرتال » بدفع تمويـ
لاصحاب هذا الحوض قدره ٨٠ الف
مارك الماني ... »

هذا ما نشرته الصحف الالمانية
منذ اسابيع مع صورة غريبة للفنان
« جوزيف بويز » يتف برتديا قبعته
وفي يده عصا غريبة التركيب ، داخل
حوض للاستحمام المنزلي « باتيو » .



— صورة غلاف كتالوج معرض « جوزيف بويز » في متحف الفن الحديث في ستوكهولم عام ١٩٧١ ... انه يمثل أحد أعماله !

— في هذا الحوض استحم جوزيف بويز ..
ومن هنا بدأت المشكلة
ولكن صاحب الحوض ومقتنيه « شيرما » لم يضحك من هذا المزاح عندما استلم الحوض بعد اسابيع كان هناك إعلان آخران اصابهما التشويه .. احدهما بدفأة فحم والآخر سلة مبهلات من البلاستيك مملوءة بالزيت .. وكلاهما ينتسب الى بويز .. لقد تحملا رحلة المعرض التجول بدون اضرار الى ان وصلا الى « ليفركوزا » ووقعوا في ايدي هؤلاء السكارى ...
كانت هناك سبكة مرسومة على الدفأة ، ولكن سكارى الحزب الاشتراكي الديمقراطي ، اصحاب المزاج الروح قد اضافوا اليها بعض الخطوط التي حولتها من سمكة الى حمار !! وسيلة المهملة تقص ما كان فيها من زيت .

قام المحققون بالبحث عن الجاني بانفسهم ، وفتح احدهم بابا مغلقا واكتشف وراء العروشات من بيننا هذا الحوض الذي كان يستحم فيه بويز وهو طفل ..
وتصف مجلة « شتين » الالمانية ما وقع للحوض بطريقة ساخرة فنقول :
« ... وبعد دقائق تحول الحوض الى ثلاثة كبيرة للبرية .. وتحول رجال الحزب الى مقلدين ماهرين لسيدات البيوت الالمانية المعروفات بشغفهن بالنظام والنظافة .. ونظفوا الحوض من جميع الاضافات الضارة بالصحة والتي تتنافى مع مظاهر النظافة ..
هذه الاضافات هي الجبس و«البلاستر» والمواد الدهنية علامات اقلام « الفلوماستر » التي كان بويز قد اضافها .. ولم يتركوا سوى لوحة معدنية صغيرة كتبت عليها الجملة التالية :

وصورة اخرى لحوض لاستحمام الاطفال هو موضوع الخلاف، باعتباره العمل الفني الذي تسبب اهمال « مجلس مدينة غويرتال » في تشويهه وضياح معالمة « الفنية » ...
ان هذا الحوض الصغير هو نفس الحوض الذي كان يستحم فيه «بويز» وهو طفل .. وعندها اكتشف الفنان حوض ملفولته قرر اعتباره قطعة فنية ... ورسم الاجزاء المحطمة منه بالجبس و « البلاستر » ، ورسم على جداره الداخلي بضعة خطوط بالقلم « الفلوماستر » ، وطلخ بعض الاجزاء الاخرى بالدهن ...
ومالك هذا الحوض يسمى « شيرما » .. وهو من هواة اقتناء الاعمال الفنية ، وقد اشتراه من مرسوم الفنان عام ١٩٦٩ مع عطين آخرين مشابهين له في غرابتهما ، استخدم الفنان في اعطائها شكلها النهائي مواد دهنية والوان الفلوماستر « واراناب ميتة واحماض وصمغ واشياء اخرى رمزية ...
وفي عام ١٩٧٢ استعار هذا الحوض « متحف ديرهايدت » في مدينة « غويرتال » ليكون ضمن معرض متجول في بعض المدن الالمانية .. ولكنه عندما اعيد الى صاحبه « شيرما » وجد انه : « لم يتبق من هذا الحدث الخلاق شيء حتى انه اصبح مثل طائر « الكاكوت » بعد خلق راسه » ..
ذلك انه في خلال المعرض المتجول استعملت هذه القطعة الفنية استعمالا مبيها وصل الى حدود توظيفها « كصندوق للقمامة » ...
وبدا التضييع عندها وصلت المعروضات الى بلدة « ليفركوزا » .. وقبل افتتاح المعرض كان موعد لقاء الخريف السنوي في نفس المبنى قد حل .. انه لقاء انصار الحزب الديمقراطي الاشتراكي — الحزب الحاكم — في البلدة .
كان البواب في عطلة الاسبوعية ،

وتركزت التحريات حول ما أصاب الحوض من أضرار .. وتبين أن المحتفلين بعد أن نزلوا الحوض واستخدموه كتلاجة .. وبعد أن شربوا كل « البجة » . تحول العمل الفني إلى صندوق للقبالة القوا فيه الفضلات .

وفي الصباح عندما جاء عمال النظافة حملوه إلى « القبو » باعتبارهم صندوق قبالة ، تهيدا لنقله في العربات إلى خارج المدينة .. ولكن قبل ضياعه نهائيا اكتشف المسؤولون عن المعرض اختفاء غاعادوه إلى المكان بحالته الراهنة .

وتسلم مجلس المدينة عريضة الدعوى المرفوعة أمام القضاء من الفنان « بوز » ومالك العمل الفني « شيرما » بطلان في نهايتها تعويضا قدره ٨٠ ألف مارك ألماني .. وانتدبت المحكمة خبيران في الأعمال الفنية وافقا في تقريرهما على أن السعر الرسمي للحوض هو ثمانين ألف مارك .. وصدر حكم المحكمة ضد مجلس مدينة « فوبرتال » بإزالة بدفع يبلغ ١٦٥ ألف مارك : منها ٨٠ ألف مارك ثمن العمل الفني ، و ٨٠ ألف مارك على سبيل التعويض عن الأضرار ، وخمسة آلاف مارك مقابل اتعاب المحاماة ورسوم التقاضي وما إلى ذلك .

ولكن مجلس المدينة رفض الدفع ، ورفع القضية إلى المحكمة العليا .. وقالت إحدى الصحف الألمانية أن تحويل القضية إلى المحكمة العليا ليس عيلا ذكيا .. لأن التوقع الأرجح هو أن ينتصر فيها « بوز » .. وإذا وضعنا في الاعتبار أن أعمال « جوزيف بوز » يرتفع ثمنها يوما بعد يوم في بورصة الفن العالمية ، فإن دافعي الضرائب من سكان هذه المدينة قد يجبرون على دفع ضعف التعويض المحكوم به حاليا .

وكان من أثر هذه القضية وإنتاجه « بوز » إلى تذكارات طفولته يحولها



— من تاتيل « جوزيف بوز » مجرد صندوق خشبي بدون أي إضافات سوى توقيع عليها .

أو « الواقعة » التي كانت من البداية لخدمة ذبوع وشهرة العمل الفني .. ولكنها الآن أصبحت أهم وأكبر مكانة من العمل الفني نفسه .. حتى أن عمل الفنان صار ينتج هو نفسه إلى خدمة الحدث أو الواقعة .. تلبسا كما اخترع الإنسان الآلة لخدمته فاصبحت تهدد بالسيطرة عليه وتوجيهه ..

وهذا هو مكن الخطر في الاتجاه الذي يعتبر أن « الأشياء من » .

صبحي الشاروني

إلى أعمال فنية بقرار يصدره مصحوب بضجة اعلامية كبيرة .. ان نشرت جريدة « رائيش بوست » أن أحد المؤلفين الروائيين — لم تذكر اسمه — قد ضيع الكثير من وقته وطاقته في البحث من مخلفات طفولة « بوز » حتى عثر على « الميزان » الذي كان يوزن فيه وهو طفل .. وضمه إلى مجموعته ... !

الحدث .. أم العمل الفني ؟
ان هذه القضية برمتها تنتهي في النهاية إلى أسلوب « أفعال » الحدث



لوحة الغلاف

لوحة التحطيب

للـفنان محمد ناجي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrilibrary.com

وكان لناجي - فضلا عن إنتاجه الفني - نشاط واسع في نهضة الظروف المناسبة للحركة الفنية بالاسكندرية ثم في القاهرة .. فأنشأ « ايتليه الاسكندرية » سنة ١٩٣٢ ، وقد أقام في لندن معرضا لأعماله سنة ١٩٣٧ ، وقد عاد الى الوظيفة الحكومية بعد ذلك المرض ، فمثل منصب مدير مدرسة الفنون الجميلة ، وكان اول مصري يشغل هذا المنصب الذي كان يتولاه الاجانب منذ انشاء تلك المدرسة عام ١٩٠٨ ... ثم انتقل الفنان الى ادارة متحف الفن الحديث سنة ١٩٣٩ ، وفي سنة ١٩٤٧ أصبح مديرا للاكاديمية المصرية للفنون الجميلة في روما حتى ١٩٥٠ .. ثم أنشأ ايتليه القاهرة عام ١٩٥٣ وكان اول رئيس له وتوفي في ٥ ابريل عام ١٩٥٦ بهرسه في طريق مصر الاسكندرية الصحراوي قرب اهرام الجيزة .. وقد تحول هذا المرسوم الى متحف خاص باسمه يضم جانباً كبيراً من لوحاته الفنية ..
صبحي التشاروني

الرائد في كل ما يتعلق بالتوازن والقياس

للونين

لهذا كان ناجي يضع حسابات رياضية معقدة لاحكام الوقع الجمالي لالوانه ، ويحكى عنه انه كان يعتقد نظرية رياضية في هذا الشأن كان قد وضعها الفنان والثالث الفرسي « اندريه لوط » .. وكانا صديقين يراسلان ويتشاوران حول وزن كل لون واثره على عين المشاهد حسب المساحة التي يشغلها في اللوحة بالنسبة لغيره من الوان اللوحة .

ويمكن ان ندرك عند مشاهدة لوحة « التحطيب » اي نوع من التوازن الهندسي كان يتشده الفنان عند الرسم ، متغاضيا في سبيل ذلك عن عناصر الحيوية والحركة في الخطوط مع استخدام مميزات الفن « الانطباعي » وعن « الحوشيين » وكلاهما من المذاهب التي نهلهم بالانواء والالوان المتفجرة الصاخبة .. وهنا يسجل الفنان لعبة المبارزة بالعصى ، وهي لعبة شعبية لا تزال رياضة الريفيين المفضلة حتى الان في مصر .

رسم الفنان محمد ناجي هذه اللوحة عام ١٩٣٢ .. وهي موجودة حاليا بقصر « اتونيادس » بالاسكندرية .. وتعتبر من اشهر لوحات هذا الفنان المصري الراحل الذي يعتبر واحدا من سبعة فنانين نشأت على اكتافهم حركة الفن التشكيلي في مصر في مطلع القرن العشرين ..

ولد محمد ناجي بالاسكندرية عام ١٨٨١ .. ودرس القانون حيث حصل على « ليسانس » الحقوق من جامعة ليون سنة ١٩١٠ .. وقد عمل بالسلك الدبلوماسي سنة ١٩٢٥ .. ولكنه لم يلبث في هذا العمل سوى خمس سنوات حيث طلب الاحالة الى المعاش بناء على طلبه عام ١٩٢٠ وسافر الى الحبشة في بعثة ندية لرسم وبصـور منالقرها .

ويعتبر محمد ناجي فنانا ملونا اكثر مما هو رساما .. واقصد بهذا انه يهتم في لوحاته اهتماما خاصا بتوزيع الالوان وناسقتها وليس بالتحطيط والحدود الخارجية للعناصر والاشكال التي يعالجها .. لهذا نفوق على كل ابناء جيله

سفر وشعر وقبر

للحلاج!

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

بمقام
د. كامل مصطفى
الشيخ
استاذ
الفلسفة الإسلامية
في جامعة بغداد

أما الكتاب فهو « عين الجمع » وينبغي أن يرد في
اعقاب كتاب « علم البقاء والفناء » ذي الرقم (٢٨) ،
ليكون الأول تحت رقم (١٢٨) أو ٢٩ ثم ليزداد على كل
كل رقم ثال رقما واحدا ، وبذلك تعد مصنفات الحلاج
٥٣ رقما ذات كتب متميزة أو ٥٧ مصنفا تقبل أربعة منها
فقط الأخذ والرد .

وأما القطعة فينبغي أن تتخذ مكانها ضمن قائمة
الراء ولتعلم بالرقم ٤١ ثم ليزداد كل رقم يليها واحدا .
وأما القبر الذي استكثر على الحلاج مع أنه عانى
كثيرا في سبيل استحقاقه من تحمل لائف من السياط
وتقطيع للأطراف الأربعة وضرب للعنق وإحراق بالنار
وذر في الهواء والماء ، فقد أريد التشكيك فيه دون سبب
جاد وبحسن نية ولم يسعنا أن يجري ذلك على أذلاله
وأن يسكت عليه إذ التواني مع أولى العزم من المناضلين
منقصة للمطلعين وجريرة تقع تبعثها على القادرين .
ورجل مثل الحلاج في شهرته المخوية والآلام التي تحملها
صابرا والاباب الذي خلفه والتأثير الذي أحدثه في الآداب
العربية والشرقية يستحق أن يرغم قبره وذكره خصوصا

في العدد الممتاز من مجلة « البيان » الذي صدر في
نيسان من هذا العام ، تخلف عن ثبت « مصنفات
الحلاج » مصنف احبينا أن يجتمع شمله بأخوانه لنتم به
العدة وتكمل الصورة . وفي ديوان الحلاج وشرحه ،
الذين صدرا في بغداد ولبنان سنة ١٩٧٤م بجمعنا
وتحقيقنا ، عجزت عن اللحاق بأشعار الحلاج مقطعة
سداسية احتجبت تحت اسداف المخطوطات فوق الأربعة
تقرون لتلقي قيادها الينا ويكمل بها العقد الذي انفرط منذ
قتل الحلاج في سنة ٣٠٩هـ / ٩٢٢ م ، وتحريم كتبه
ورسائله وأشعاره .

ومنذ اسابيع فقط بخل صديق لنا على الحلاج
بمصلبه المتواضع القائم في حلة المنصورية ، نسبة
إليه ، وتبرع به قبرا حقيقيا لرجل مات بعده بمائتي سنة
لجهد تحقيق هاجس عن له .

وهكذا أحوج الأمر الى لم شعث وجمع شمل في
صورة تذييل أو تعقيب أو .. استدراك على بحثنا
السابق « مصنفات الحلاج » .

المبين وذلك بازالة التعشق من المظاهر والاغيار وبمعنى آخر بقطع العلائق من المظاهر الدنيوية .

السفر الثاني : السفر بالحق في الحق ، وهو السير في الله بالانصاف بصفاته والتحقيق بأسمائه وذلك بالسير الى الايق الاعلى وهو نهاية الخصرة الواحدية ، وبكلمة أخرى هو اطلاق النفس على سجيبتها في الاندماج في التاملات الروحية .

السفر الثالث : السفر من الحق الى الخلق بالحق وهو الترقى الى عين الجمع والحضرة الاحدية وهو مقام « قاب قوسين » (٥٣ نجم ٩) ما بقيت الانثنية فاذا ارتفعت فهو مقام « او ادنى » (٥٣ نجم ٩) وهو نهاية الولاية وهو يزوال التقيد بالضدين الظاهر والمباطن . وهنا يجد الصوفي نفسه قادرا على التعبير عن مشاهداته القلبية بمعارات لا يالفها البشر كما فعل الحلاج وابو يزيد البسطامي وابن الفارض وغيرهم .

السفر الرابع : السفر بالحق في الخلق ، وهو السير بالله عن الله للتكامل وهو مقام البقاء بعد الفناء والفرق بعد الجمع وذلك بشهود اندراج أحق في الخلق والاشحلال الخلق في الحق حتى يرى عين الوحدة في صورة الكثرة وصورة الكثرة في عين الوحدة . وباتخاذ هذا السفر يعود الصوفي الى الحياة الانسانية المعتادة بعد التسبب بالمعاني الروحية والتعبير عنها تعبيراً (متجاذ) متراجعا منضبطا بالعرف الانساني والحدود الشرعية ويسبى ذلك عند الصوفية بالدعوة الى الله . (انظر الاسفار الاربعة لصدر الدين الشيرازي) ط . حجر في طهران ، البداية ، اصطلاحات الصوفية لعبد الرزاق الكاشاني ، كلكتة ١٨٤٥ ، ص ٨٧ . التعريفات للشريف الجرجاني ، ط . الباهي الطهري ، ١٩٣٨ م ، ص ١٠٥ ، وبختا : نشأة التصوف الاسلامي في مجلة كلية التربية ، الجامعة الليبية ، العدد ٢ ، ١٩٧١ م ، ص ١٩٩ .

وفي هذا المقام ، وفي هذا المجال ، وتحت هذا الحافز والشعور قال الحلاج عبارته المشهورة : « انا الحق » (انظر الاشارة اليها في كتابنا : شرح ديوان الحلاج) .

وفوق هذا نقل ابو عبد الرحمن السلمي - في كتابه « الملامية » الذي نشره د . ابو العلا عفيفي ضمن كتابه « الملامية والصوفية وأهل الفتوة » ط . القاهرة ، ١٩٤٥ - عن أبي يزيد البسطامي ت ٢٦١ هـ / ٨٧٥ م انه قال :

« من صدق في عين الجمع بالحرية كان لازماً بجوارحه ، ومن كان في عين الافتراق فإنه يجمع جمع المجتهدين في عبوديته ويكون ذلك كالبهاء » ، (ص ، ٩)

بعد ان غدا اليوم رمزا للمناضل الاسلامي اللطائفي والانساني على العموم . ويطيب لنا ان نذكر هنا انشا احسينا في الآداب المذكورة اكثر من مائة نص تجسد الحلاج في صورة البطل وتنسلك في خيط اوله معلق في مطلع القرن الخامس الهجري واخره لا يزيد عمره على اشهر معدودات .

١ - اما السفر :

كتاب « عين الجمع » ذكره الشيخ عبد الله الانصاري (شيخ الاسلام بن أبي منصور محمد بن علي الهروي : ٣٩٦ - ٤٨١ هـ / ١٠٠٦ - ١٠٨٩ م ، الذي احتفلت افغانستان بذكره في الثامن والعشرين من نيسان ١٩٧٦) في كتابه « طبقات الصوفية » (بالفارسية ، بتحقيق عبد الحي حبيبي القندهاري ، ط . ميزان - افغانستان ١٣٤١ هـ ش / ١٩٦٢ م ، ص ٢٩٥) ونقل منه قول الحلاج في آخره ما ترجمته « **حيوا عني كل من**

يؤمن بهذه الاقاويل ويتوقفا» .

« وعين الجمع » مصطلح صوفي ورد في اخبار الحلاج لما ذكر عن احد مريديه انه سافر الى الدينور ومعه مخلاة « فما كان يفارتها بالليل ولا بالنهار . ففتحتو الخلاة فوجدوا فيها كتابا للحلاج عنوانه ١ = ديواجته :) « من الرحمن الرحيم الى فلان بن فلان ... فوجه الى بغداد ... فاحضر وعرض عليه فقال : هذا خطي وانا كتبه !! فقالوا : كتبت تدعي النبوة فغسرت تدعي الربوبية ؟ فقال ما ادعي الربوبية . ولكن هذا عين الجمع عندنا . هل الكاتب الا الله ، وانا واليد فيه (الا آله ؟ . فقيل : هل معك احد ؟ فقال : نعم ، ابن عطاء ، ابو العباس احمد بن محمد بن سهل الادمي ق ٣٠٩ هـ / ٩٢٢ م) وابو محمد الخيري (= الجبري) (احمد بن محمد بن الحسين او الحسن ابن محمد بن الحسين ت ٣٠١ هـ / ٩١٤ م) وابو بكر الشبلي (جعفر بن يونس بن الاشروسني ، ت ٣٣٤ هـ / ٩٤٦ م) (تاريخ بغداد للخطيب البغدادي ، ٨ / ١٢٧) . وهذا التفسير يذكر بقوله تعالى : « وما رميت ، ولكن الله رمى » (٨ الانفال ١٧) . وواضح - بعد - من تاريخ وفاة الجبري ان هذه الشجة ثارت لاول القبض على الحلاج أيام علي بن عيسى الوزير وقيل محاكمته الكبرى بنحو عشر سنين . وعين الجمع يتحقق في المرحلة الثالثة من الاسفار الصوفية الاربعة التي تنبأها الفلاسفة فيما بعد في شخص صدر الدين الشيرازي (ت ١٠٥٠ هـ / ١٦٤٠ م) وكتابه الكبير « الاسفار الاربعة » ، وهي :

السفر الاول : السفر من الخلق الى الحق وهو السير الى الله من منازل النفس للوصول الى الايق

(اي لا قيمة له) .

ونقل عن « بعضهم » انه قال في هذا المعنى ايضا :
طريق الملاحة اظهر مقام التفرقة للخلق واضهار التحقق
بعين الجمع مع الخلق » (الصحيح : الحق) (ص ١٠٤) .

٢ - الشعر

وابا المقطعة الجديدة فقد وجدناها في مخطوط
« منبر التوحيد ومظهر التفريد » لنجم الدين الغزي
(مخطوط المكتبة الاحمدية في حلب رقم ٥٦٠) وهي
- لحسن الخط - تجرى مع معنى الفرق والجمع الذي
دار حوله كتاب الحلاج السابق ، وفيها يقول الحلاج
(مع تعديلات طفيفة اقننا بها المعنى والنص) :

الجمع افقدهم - من حيث هم - قدما
والفرق اوجدتهم حينما بلا اثر

فانت نفوسهم ، والقوت عندهم
في شاهد جمعوا فيه عن البشر

وجمعهم عن نعوت الرسم محوهم
عما يؤثر في التلوين بالفير

والحين حال تلاشت في قديهم
عن شاهد الجمع اضمارا بلا صور

حتى يوائى لهم في الفرق ما عطفت
عليهم من علوم الوقت في الحضر

فالجمع غيبتهم والفرق حضرتهم
والوجد والفقد في هذين كالنظر

٣ - القبر :

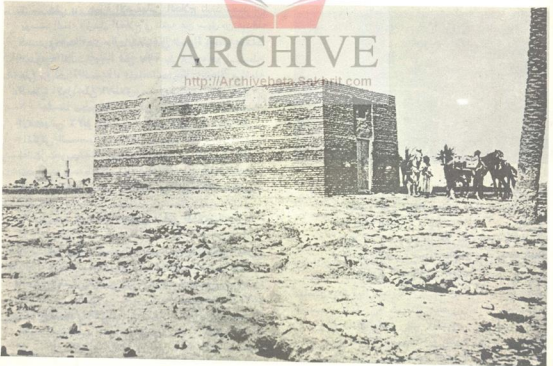
وابا القبر ، فالجديد فيه أن صديقنا الصحفي
النشيط الاستاذ زهير احمد القيسي نشر مقالا في صفحة
آفاق من جريدة الجمهورية البغدادية (عدد ١٩٧٦/٢/٥)
واذيع على لسانه خبر في برنامج « اسبك ...
عنوانك ... » من اذاعة بغداد ان « (القبر القائم في
مقبرة معروف الكرخي ، والمسمى قبر الحلاج الرمزي ،
هو قبر حقيقي وليس للصين بن منصور (الحلاج)
ولكن لـ احمد بن احمد بن علي القطان المعروف بابن
الحلاج » (ت ٥٢٨ هـ / ١١٣٤ م) .

ومع تقديرنا للمديق القيسي وموافقنا على ان



ARCHIVE

<http://Archivehota.Sakhiit.com>



- صورة قبر الحلاج التي التقطها ماسينيون سنة ١٩٠٧ م - وتبدو في الجزء اليسر منها مقبرة معروف الكرخي .

الحلاج المقتول الذي تجرد من الجسد وخالطت اجزاؤه الماء والهواء والترات كما فعل بزعيم الصييين ورئيس وزرائها السابق شوان لاي منذ فترة وبشاء على وصيته .

فإذا لم يكن للحلاج المقتول جثة تدفن فلا اقل من ان يكون له مقام يزار ، كما بينا ذلك في كتابنا « شرح ديوان الحلاج » وأشار اليه الاخ القيسي .
وتجنبنا لزائق الالفاظ وشجون الروايات نستأذن القراء في مباشرة المناقشة حول مقام الحلاج وهل هو قبر محمد بن احمد القطان على اساس خططي جغرافي وذلك انطلاقا من تحديد القيسي للقبر من انه واقع « في الشونيزية » كما ذكر ذلك ابن الجوزي في كتابه « المنتظم » (١٠ / ٤٠) .

ولئلا تضلنا الجمل والكلمات ، نستعين بمخطط لبغداد وضعه نصوص السلاحي المطراقي سنة ٩٤٢ هـ / ١٥٣٦ م في مصاحبته لحملة العثمانية التي احتلت العراق وضمنه كتابه « بيان منازل » الذي تحتفظ به مكتبة بلنز في اسطنبول . وقد استعنا بمخطط جانب الكرخ الذي يقع فيه القبر المتنازع عليه ، وهذا هو :

المخطط



— المخطط الذي رسمه نصوص السلاحي المطراقي للجانب الغربي من بغداد (الكرخ) أثناء مصاحبته لحملة السلطان سليم على بغداد وفتح العراق .

والارقام ٢ و ٣ و ٤ تدل على مقبرة الجنيد في الشونيزية ، ثم قبر زمرد خاتون ، فمعروف الكرخي ، ثم مصلب الحلاج او قبرة الرمزي في القرن العاشر الهجري .

« يزول اللبس التاريخي وتوضع الامور في نصابها » لا يسعنا ان نكتفي بتقدير القيسي لها بل يعم الجميع ان توضع الامور في نصابها حول صحة نسبة القبر الموجود في محلة المنصورية قرب مستشفى الكرامة في جانب الكرخ من بغداد الى الحسين بن منصور الحلاج شهيد الصوفية المشهور .

وقبل ان نوثق ذلك بالادلة ، نذكر ان من الصوفية وغيرهم جماعة لقبوا بالحلاج وعاشوا في بغداد نفسها وفي البصرة وايران وكذا في المغرب ، منهم :

١ — يحيى بن ابي حكم الذي كان من اطباء المعتضد (٢٧٩ — ٢٨٩ هـ / ٨٩٢ — ٩٠٢ م) وله من الكتب : كتاب « تدبير الإبدان النحيفة التي قد علفتها الصفرة » ، الفه للمعتضد المذكور ووالد المقتدر الذي حكم على الحلاج بالاعدام كما هو معروف (انظر عيون الانباء في طبقات الاطباء لابن ابي اصيبعة ، ١٧٠ / ٢) .

٢ — بكر الحلاج ، الصوفي البغدادي ، الذي كان من « اجلاء اصحاب الشبلي » (تاريخ بغداد ١٢ / ٧) ، وهذا يعني ان بكرا كان معاصرا للحلاج المقتول .

٣ — علي بن حمزة الاصفهاني الحلاج تلميذ محمد بن يوسف البناء ، زميل الحلاج في تلقيه عن سهل بن عبدالله التنسري (ت ٢٨٣ هـ / ٨٩٦ م) في البصرة (انظر طبقات الصوفية للانصاري ، ص ٢٢٧ — ٢٢٨ / ٨) ثم استوطن علي بن حمزة البصرة ، فلعله انحدر الى بغداد ، ولعله الحلاج الاول على الاطلاق .

٤ — محمد بن علي بن عمر بن حيان الاصفهاني ، ابو منصور ، الذي كان من نداء الوزير المعتزلي صاحب بن عباد (ت ٣٨٥ هـ / ٩٩٥ م) ، (انظر : ريجانة الادب لـ محمد علي التبريزي الملقب بمدرس ، ط . طهران ١٣٧١ هـ / ٨ / ٤) . وكان صاحب كتب في النحو واللغة كما في بغية الوعاة للسيوطي ، ص ٧٩ .

٥ — محمد بن احمد القطان ، ابن الحلاج الذي ذكره الاخ القيسي .

٦ — ابو عمرو موسى بن يدراسن الحلاج المغربي (البربري فيما يبدو من اسم جده) الذي كان من اصحاب الصوفي المغربي الشهير ابي مدين (ت ٥٩٧ هـ / ١٢٠١ م) ، استاذ محيي الدين بن عربي شيخ الصوفية الاكبر (ت ٦٣٨ هـ / ١٢٤١ م) . (انظر التشوف الى رجال التصوف للتادلي المعروف بابن الزيات ، بتحقيق اولوف غور . ط . الرباط ١٩٥٨ م ، ص ٣٣٠) فإذا تبين ذلك ، نازع قبر الحلاج ، او مصلبه على الصحيح ، ثلاثة من صوفية بغداد وأطبائهم الذين دفنوا فيها وطرودوا



— الحلاج .. مصلوبا على صورة السيد المسيح ... من رسم
مجهول في سنة ١٨٨٠ م . ضمن ديوان فارسي منحول إليه
ومطبوع في بومبي — الهند .

وباتعائنا النظر في الصورة يبدو لنا في وضوح انها
تبداً من زاويتها اليمنى السفلى بمشهد الكاظمين ، الواقع
شمالي بغداد ، ثم نرى في الوسط قبر زمرد خاتون
المعروف عند الناس بقبر الست زبيدة . ثم تأتي الى
اليسار مقبرة معروف الكرخي . واخيراً يبدو قبر الحلاج
في الزاوية اليسرى بتحديد نصوح السلاحي المطراقي
نفسه .

فلنتظر : هل يقع هذا القبر في الشويزية ام في
غيرها ؟ . الفاصل اذن الشويزية وموضعها ، وفيها
يقول المرحوم العلامة مصطفى جواد وزميله الدكتور
احمد سوسة بمناسبة ذكر الشيخ جنيد (بن محمد
القواريري الخزاز المعروف بسيد الطائفة (الصوفية) ،
ت ٢٩٨ هـ / ٩١١ م) : « ودفن في مقبرته الحالية التي
كانت تعرف بمقبرة الشويزية . وكانت قد اشتهرت
بمقبرة الشويزية هذه بما ضمت من قبور المشايخ الزهاد
كثير السرى بن المغلس السقطي » (دليل خارطة بغداد
قديمًا وحديثًا ، ط . الجمع العلمي العراقي ١٩٥٨ م ،
ص ٩٠) . ولكي تنطبق صورة نصوح المطراقي على
الحقيقة الجغرافية ننقل عبارة اخرى من الكتاب الاخير
تقول : « وكانت تعرف بمقبرة الشويزية باسم الشويزي
الكبير لتمييزها عن الشويزي الصغير التي كانت تعرف
به مقابر قريش (مشهد الكاظمين الحالي) ثم نسبي
الشويزي الصغير وصار اسم الشويزي والشويزية
يعني مقبرة الشيخ جنيد مطلقا » (ص ٩٠) .

وبكلمة اخرى ، كانت مقبرة الشويزي ساحة
واحدة كبيرة بدايتها من الكاظمية شمالاً وتنتهيها بمقبرة
الشيخ جنيد جنوباً ، وبهذا تكون القبة المائلة في اعلى
مشهد الكاظمين من صورة نصوح المطراقي قبة مقبرة
الجنيد البغدادي التي تضم رفات خاله السري السقطي
ايضاً . بعد هذا المكان يأتي قبر زمرد خاتون الكرخي التي
جنوبي مقبرة الجنيد ثم تأتي مقبرة معروف الكرخي التي
لا صلة لها بالشويزية في الاسم ، بل ذكر جواد وسوسة
في كتابهما السابق انها كانت « تعرف بمقبرة باب الدير
الذي كان في جوارها وهو الذي كان يعرف باسم دير
الجاليلق ... » (ص ٨٩) .

فاذا تركنا مقبرة معروف الكرخي بمتبعين عن
الشويزية وزمرد خاتون في محلة المنصورة التي يقع
فيها قبر الحلاج المقتول الرمزي او مصلبه على الصحيح .
ويبدو ذلك واضحاً من الصورة الفوتوغرافية التي التقطها
ماسينيون له ابان رحلته الاثرية الى بغداد سنة
١٩٠٧ — ٨ م . وبهذا لا يبقى مجال للشك بل في قبر
الحلاج الرمزي لا يقع في الشويزية اصلاً بل في مكان
آخر بعيد عنها ولا علاقة تربطه بها . ورحم الله القبطان
الذي دفن فيها . وليت احداً اهتم بقبره فيها كما كانت

الحال مع الجنيد البغدادي والسري السقطي .
ويصوغ — في ختام هذه الكلمة ، ان نسجل عبارة
لابن الجوزي ضمنها كتابه « المنظم » (٢٠١/٨) قال
فيها مشيراً الى حوادث سنة ٤٣٧ هـ / ١٠٤٥ م :
« ومن عجب الاتفاق (انه) لما ولي ابن المسلمة (ابو
القاسم علي بن الحسن ابن احمد ٣٩٧ — ٤٥٠ هـ /
١٠٠٧ — ١٠٥٩ م) وزارته (في سنة ٤٣٧ هـ /
١٠٤٥ — ٦ م) ركب الى جامع المنصور بعد ان خلع
عليه ، فأتى الى تل منزل في موكبهِ وصلى عليه ركعتين
وقال : هذا موضع مبارك ، وكان قديماً بيت عبادة ،
وعنده صلب الحسين بن منصور الحلاج . ثم اصاب
راس الرؤساء عند ذلك رعدة شديدة ، وكان الناس
يقولون انه حلاجي (١) المذهب ... » .
وبذلك تحدد موضع المصلب المذكور لأول مرة وبدا
الاهتمام به بعد طوال القرون التسعة التالية . وتلك
تراجع في مقدمة كتابنا « شرح ديوان الحلاج » ، ط .
بيروت ١٩٧٤ .

د. كامل مصطفى الشبيبي
— بغداد —

(١) جلاجلي في الاصل ، والصحيح ما نص عليه المحقق في
الهامش .

جابر بن حيان

بقلم الدكتور جليل كمال الدين

(كلية الآداب — جامعة بغداد)

— ١ —

على مجرد النظر بل لجأوا الى التجربة والمراقبة والامتحان والاستنتاج بما كان لديهم من ادوات والات . وذلك ما هيا لهم سبيل ابتداء الكيمياء وقادهم لاختراع التصفية والتبخير ورفع الانتقال، كما دعاهم الى استعمال الاصطراب والربع في الفلك واستخدام الموازنة في الكيمياء مما خصوا به دون سواهم . . .

ولا شك ان هذه الشهادة بالغة الاهمية في تبين النزعة العلمية لدى العرب . والحق ، ان العلماء الاوروبيين اذا نفخوا عنهم رداء العنصرية ، واطرحوا التبعج واللاموضوعية ، فانه سيضعون ايديهم ، شأنهم شأن العلماء الاشتراكيين في مشرق ومغرب ، على الحقيقة ، فوطن الحقيقة واحد ، والحقيقة واحدة لا تتجزأ . والشهادة للعرب ، وعلمية العرب ليست تعصبا للعرب ، بل تعصبا للعلم بطل كل شيء ، لان مادة العلم والثقافة مشتركة بين الشعوب ، واذا كان لقوم من الاقوام رصيد اكبر في هذه المائدة ، وفي اصولها — اذا صح التعبير — فنبني الاعتراف بذلك ، انطلقا من مواضع العلم ذاتها ، واستهداء بروح العلم نفسه . وهكذا ، فاننا سنجد انفسنا مرة اخرى ، مع دراير ، في شهادة اخرى ، تعتبر بحد ذاتها مؤشرا في ذبوع ورسوخ المكانة العلمية للعرب ، وخصوصا في علم الكيمياء . يقول دراير :

ان جابر بن حيان هو ابو الكيمياء الحديثة ، بمعنى انه مؤسس علم الكيمياء . ولعلنا سنكون اكثر اقباعا واشد وثوقا وقربا من الحقيقة الموضوعية لو توسلنا بمقولة العلماء المصنفين الاوروبيين وغير الاوروبيين ، الذين يقولون ان الكيمياء علم عربي . فالكيمياء لم تصبح علما حقيقيا ، مميذا ، مقبورا ، الا بفضل جهود العلماء العرب ، وفي مقدمتهم جابر بن حيان . وهذه الجهود تتجلى ، اكثر ما تتجلى ، من حيث ضخامة العطاء وعظم المردود الايديولوجي ، في نزعة العرب العلمية ، وميلهم الى التجريب والتدقيق والملاحظة والبحث الدائب ، قبل التوصل الى الاستنتاج . فالنهج علمي — استقرائي ، ومنطقي — جدلي ، لا يصل الى الحقيقة الا عبر الاستقراء والملاحظة والبحث المحقق والبرهان .

ويشهد بعض العلماء من ذوي المكانة العالمية الراسخة بنزعة العرب العلمية ، فيقول دراير ، مثلا : « ومن عادة العرب ان يراقبوا ويمتحنوا ، وقد استعانوا بالعلوم الرياضية ، واستعملوا وسائل القياس والحصول على معلومات جديدة . وهم لم يستندوا فيها كتبهم في الميكانيكا والسوائل والبصريات

ومن مبتكرات جابر علم الموازين ، « فجعل لكل من الطبايع ميزانا » . ولهذا نظم في ما يدعى في النظريات الحديثة بـ « تركيب العناصر » . وكان جابر أول من استخرج حامض الكبريتيك ، وهو عمل له مردود خارق في تاريخ تقدم الكيمياء والصناعة المعاصرة . كما استخرج حامض النتريك . وكشف الصودا الكاوية ، واستحضر ماء الذهب . وتنسب إليه جملة كشوفات واختراعات وبآثر علمية من مثل فصل الذهب عن الفضة بالحل بواسطة الحامض ، واكتشاف كلورور الفضة ، واستحضر كبرونات البوتاسيوم ، وكبرونات الصوديوم ، واستعمل ثاني أكسيد المنغنيز في صناعة الزجاج ، واستحضر مركبات الزئبق ، واستعمل بعضها في تحضير الأوكسجين . وما من شك ان لهذه الاعمال العلمية أهمية بالغة في صناعة الاصبغة والساد الصناعي والصابون والحبر الصناعي والمفرغعات وغيرها .

ولجابر كتاب في السموم سموه « كتاب السموم ودفع مضارها » ، يمتاز بطريقته العلمية في مناقشة احوال السابطين من الفلاسفة اليونان وتفنيد بعضها ، وإضافة جديدة الذي أتى به هو .

— ٣ —

حسنا ... ماذا يبقى لنا من جابر بن حيان وماثاله ؟

يبقى لنا من جابر بن حيان روحه وطريقته العلمية التي حرص أن يلتزمها في كافة بحوثه وكتبه ، وهي الطريقة المرحبة الآن في المعامل والمختبرات وشتى أنواع التجارب العلمية . فقد أكد جابر على الاهتمام بالتجربة — وحث على إجرائها مع دقة الملاحظة . وكان يقول ان واجب المشتغل بالكيمياء هو العمل وإجراء التجارب ، فان المعارف لا تتأتى بغير ذلك . وطلب من تلاميذه ومن نظرائه في المحدثين خذوه ، ان لا يحاولوا الاستئصال ، وان لا يبدروا الجهود فيما لا غناء فيه ولا طائل ، وان يتثبتوا من واقعهم ، وان يستوعبوا قوانين العلم جيدا لأن « لكل صنعة أساليبها الفنية » على حرف ما يقول . وطالب العاملين في الكيمياء بالمثابرة والصبر والمصاراة والثبات باستنباط الاستنتاجات واقتفاء أثر الطبيعة مما تريده من كل شيء طبيعي » وبأن لا يتقوا عند الظواهر ، وان يتحروا الأسباب الحقيقية ، فان لكل ظاهرة سببا . كما نصح بالمصاراة العلمية وتبادل الآراء .

ان لجابر بن حيان العديد من الرسائل والمؤلفات التي اثبتها صاحب الفهرست . ومن كتبه الترجمة الى اللاتينية كتاب الجمع ، وكتاب الاستتمام ، وكتاب التكميس ، وكتاب الاستيفاء . وقد درس العلماء اللاحقون هذه الآثار ، فأكبروا عقلية ابن حيان ، وأعجبوا بكشفه

« ... ان العرب هم الذين انشأوا في العلوم العملية علم الكيمياء ، وكشفوا في بعض اجزائها المهمة كحامض الكبريتيك وحامض النتريك والكحول ، وهم الذين استخدموا ذلك العلم في المعالجات الطبية ، فكانوا أول من نشر تركيب الادوية والمستحضرات المعدنية ... » .
والحق ان علم الكيمياء ولج العالم الاوروبي مع اسماء ومسميات عربية ظلت ، لحد الآن ، في مختلف لغات أوروبا ، كالبورق ، والفلز ، والطلق ، والانبيق ، والاكسير ، والكحول والتصدير ، والنور ، والزرنخ ، والدائق ، والخميرة ، والفار ، وغير ذلك .
ويرجع الفضل في تأسيس علم الكيمياء العربي ، ومن ثم ذبوع هذا العلم في أوروبا والعالم ، الى جابر ابن حيان .

— ٢ —

ولد جابر في طوس عام ٧٢٧ ، وتوفي حوالي ٨١٣ ميلادية . وقد ابتكر واكتشف وكتب الكثير من الإنجازات العلمية ، في مختلف مراحل حياته الابتداعية العلمية . وقد قال برتيلو ، وهو مفكر غربي منصف ، في جابر بن حيان : « ان لجابر بن حيان في الكيمياء ما لارسطوطاليس في المنطق » .

واذا كان أرسطو هو أبو المنطق ، في عرف دارسي الفلسفة والمنطق في العالم ، فان جابر بن حيان — انطلاقا من هذا — هو أبو الكيمياء . ومن هنا سر تهافت المذاهب واصحابها كافة عليه ، ونسبته اليهم . على ان الثابت ان جابر درس على يد جعفر الصادق ، وكان صاحبه في الكيمياء والسيبياء والخبر ، كما يشهد بذلك معظم المؤرخين .

كتب جابر الكثير . شأنه شأن علماء العرب والاسلام الموسوعيين ، فكانت له اعمال في المنطق والفلسفة ، الا ان ما اشتهر به ، بصفة خاصة ، هو الكيمياء . فقد اعترف بفضل الباحثون الاوروبيون ، فقال ليكر ، في كتابه « تاريخ الطب في العرب » : « ... ان جابر اكبر العلماء في القرون الوسطى ، وأعظم علماء عصره » . ويعترف المفكر الاوروبي المشهور سارطون ، صاحب الدراسات الاستشرافية بأن جابر كان من اعظم الذين برزوا في ميدان العلم في العصور الوسطى . وكذلك كان الامر بالنسبة الى علماء آخرين مشهورين اثال استابيلين ، وبارنيش ، وهوليارد ، وغريغوريان ، ونيكولافسكي ، وعظيمجانوف .

ان ما يميز جابرا هو عقليته النقدية التي كانت تضيق بها بجانب العلم وبجاني منطق الحقائق الموضوعية ، وهكذا ، فانه في كتابه (الايضاح) خالف أرسطو في نظريته في تكوين الفلزات ، وعدل فيها كثيرا ، بل خرج بنظرية جديدة ظلت الاوساط العلمية تأخذ بها حتى القرن الثامن عشر الميلادي .

العلمية في عصر مبكر من عصور البشرية ، مثل القرن التاسع للميلاد .

وقد وضع ابن حيان قواعد التجربة العلمية في بعض كتبه مثل كتاب « نهاية الاتقان » و « رسالة الاثرائن » . وقد اُفاد غاليليو ونيوتن وبيكون ، والكيميائيون المتأخرون ، من كشوف جابر بن حيان ، وطورها ، مشيدين بفضلها ، بصفته ابي الكيمياء ومؤسسها .

ويقول احد المستشرقين السوفييت ب.س. رمضانوف في جابر بن حيان « ان جابر بن حيان «فلقة» من فلتات عصره ، اذا صح التعبير . فان هذا العالم العربي قد استطاع ان يطرح ، لأول مرة ، في عصره (وهو امر ظل مثار الاهتمام والذهشة حتى في عصرنا هذا) قضية خلق الانسان اصطناعيا . ان مثل هذه القضية كانت ولا زالت تعتبر بالنسبة للعديدين ، وخصوصا بالنسبة للاجيال المسلمة المتعاقبة في الشرق العربي والإسلامي ، هرطقة وتجديفا وكفرا يستحق العقاب والاقتصاص . ان جابر بن حيان عالم بعيد النظر ، واسع الفكر ، وقد خلص الكيمياء من كثير من الشبهات والشوائب ، وجعل لهذا العلم اسما وعنوانا ومكانة تحسده عليها العلوم الاخرى . ومن المؤكد ان الكيمياء العربية كيمياء مستقلة عن كثير من « العلوم » او الممارسات الكيميائية لدى الامم القديمة كال يونان والرومان والصينيين والبابليين . ان جابر بن حيان عبقريته فذة ، من المميزات البشرية التي تحتل المقام الاول في سلم العبقريات » .

اما العالم العربي المعاصر ، الدكتور محمود امين العالم ، فهو لا يقل اعجابا عن البروفيسور رمضانوف ، بجابر بن حيان ، فهو يؤكد في مقاله « التفكير العلمي عند العرب » على سبق جابر وعلى عقليته العلمية الفذة : « ... ولقد بلغت الحساسية العلمية عند بعض المفكرين العرب مبلغا كبيرا فلقد نادى جابر بن حيان مثلا بإمكانية التكوين الصناعي للانسان ، اي إمكانية ايجاد كائنات حية بالصناعة . وسى هذا يعلم « التكوين الصناعي » . ويذكرنا هذا بعلم انساني جديد ظهر حوالي عام ١٩٤٧ يسمى السيبرنيطيقا يهدف الى تكوين بعض الوظائف العقلية تكوينا صناعيا . ويقول جابر : ان هذا العلم ممكن لان الكائن الحي نتيجة لتضائر القوى الطبيعية . والطبيعة في انتاجها للكائنات تخضع لقوانين سيكشف عن سرها علم الميزان » وعلم الميزان هو العلم بالقوانين الطبيعية الكلية التي يجري عليها الكون والفساد في الطبيعة .

وهكذا فان جابر بن حيان مخفزة من مخافز العقل العربي ، وشاهد بليغ ، للغاية ، على امالة فكرنا العربي وعلميته ومنطقته .

قصة قصيرة

وشم الحذاء الثقيل

بسم : خليل قنديل

حشد وازدحام ، وانا في الوسط تحت الشمس الملتها ، وجهك الاسمر يقارعني . وهناك الاشياء في غرفتي اعلنت نعيها وانتهاءها . وحين تعلن الاشياء عن عريها يجب ان نعلن البوابة العمياء في داخلي ، لم تدخل مع تلك الريح عبر المسابك ولم تتلبس تلك البوابة التي لم تكف عن التحامها وجنونها بهذا الكون .

رغم اني احسستك بجانبتي بالامس تترقني وترقب الاوراق التي ملأتها من اوردي تظوي وتأخذ لونا رماديا داخل النار الصغيرة ، ورغم اني عريت تلك الغرفة امامك ، لكنك تطاردني ... لتجعلني ابدو كالمجنوب وسط هذا الازدحام . اللعنة ... كيف يبرز وجهك هكذا كالصرخة ؟ ولتلبس رداؤك كل الاشياء لتعم الصرخة . كيف تصبوح في الخبز

والهواء ؟ كيف انتفسك الان ليجعلني
اتحسس جلدة راسي الملتهبة تحت
الشمس واحس بأن دماغي ليسبح
ويتبع كى ينحدر باتجاه القلب ...
وكى يجعلني اتخطب في خطواتي مثل
قطعة منسخة .

كانت كل الاشياء تسطع بالفرح ،
القصاصد ، الاحاديث ، وليلى ،
وعبد القادر ومحمود . فرحا خاصا
يشعني كل ليلة ويلا اقبتي بالدم
الحار المتيقظ .

كان ولعى يجعلني ارقص . وحين
يكون الرقص في الشارع كنت احاول
ان اتهاك لاصبح بعد ذلك نسيها
طريا يتسرب عبر الشارع باتجاه
المقهى .

والان ... لم يبق هناك سوى
الصغار ، تلك الوجوه الدقيقة وذلك
الوبر الخفيف الذي يعلو اصداغهم
الطرية ، وذلك الفرع الدائم
الارتعاش في عيونهم . لا بد انهم لا
يزالون بانتظاري ، وكالمعادة
يزالون حين اتوقف بعتبة المقهى
يتلملون بفرح في مقاعدهم . وكالمعادة
ايضا يخرجون اوراقهم ، فيقرأ
احدهم قصيدة .. ويقرأ الاخر قصة
بينها يبقى الآخرون ينتظرون حديثي
.. خصوصتي .. كي يثذكوا بطعم
الاحساس بحقيقة هذه الاشياء لانهم
لا يكتبون اي شيء ، يلصقون
احساسهم بالقصيدة فيغدون حلما
يذهب باتجاه تلك الارض .. ال ..

يجب ان اتهاك ... يجب ان
... لم يبق سواهم لي : عبد القادر
سقط هناك ، ومحمود ذهب واخفى
هناك .. وليلى .. لم يعد للاشياء
معنى ذهبت ذاكرتي معهم اندفنت
هناك في التراب وكنت احس بفقدانها
يوما بعد يوم . وكى حزني الفرع وانا
ارقب لغائي في ذلك الصباح

المشمس . اذكر اني كتبت قصيدة
يومها واذكر كيف اشبعني الصغار
تقبلا .

الان اذكر انك كنت تنظر الي
بعيون مخنوقة .

تضايقت انا الآخر . احسنت
انك اعدت وجوههم الي وانك اعدت
الذاكرة . وانقطعت عن الفرع حتى
جئتني اخيرا وكانت هي بجانبى في
الفراش ولم تضايق بل حاولت ان
نحتفل باحتفال صغير داخل الغرفة .
وحاولت ان اضحك وانا اتحدث .
وحاولت ... وكانت هي ترتب ذلك
باندعاش .

لكنك قطعت كل شيء حين سالتني
بصوت متفق :

— هل امسكت ببندقة ؟
ومصرعني السؤال ولم يكن من بد
ان اقول : — لا ،

حاولت بعد ذلك ان ابرر موقفى
وقد كانت هي ترتب ارتعاشى
وارتباكى وتحدثت كثيرا ، لكنك اخيرا
نهضت ببساطة وبهدوء ذهبت ،
وتركتني معها حاولت ان افعل اي
شيء كى الغى الموضوع لكنها اعترفت
وذهبت هي الاخرى .

« لم يبق سوى الصغار » اتقول
هذا ويخرج صوتى عن طسوعى
ويضحك احد المارة بجانبى . واتقلص
كجرذ مترهل ، وتزداد الكثافة حولي ،
واحس بالانصراف . ويتسرب عرقى
متسخا متثاقلا من مسامى مثل
الزئبق .

الجميع صفقوا لمونك سوى انا
اعلنت الانتكاسة . لكن المذيع لم يكف
عن القاء الخبر : ذكر اسمك وولادتك
وتاريخها . وفي النهاية قال بصوت
مزقنى : —

— « وعندما احكوا الطوق عليه
وحاولوا اقتحامه فجر نفسه ولم

يستطيعوا التمكن منه » .

يا للتميمة العرس الدم المتراج .
الانفجار لا يزال امام عيني .
واللحم الاسمر يشرق في الغبار
ووجهك الذي كان يتلف للقائي
ولتصاندي ، وجهك السذي كان
يعطيني الدفقات البدائية كى اثمر
لدمايك الفائرة كل يوم قصيدة .
وجهك ... آه يتدرج في قاعى . ولم
تكف بذلك . بل جاءت هي الاخرى
بعد انقطاعها الطويل ... من تلك
الليلة جاعتنى والهلع في وجهها وهي
تقول :

— هل سمعت الخبر ؟

واقول بصوت اجوف : نعم .
ويسري بعد ذلك صمت رهيب
موجع كانت تتطلع الي باندعاش
مروع ، وكنت اتقلص امامها ازواغ
نظراتها ، لكنها اخيرا ابتسمت
باشمزاز وهي تقول :

لم اكن اعرف انك طبل اجوف .
للى تنكرنى تريلنى كاي
بقعة منسخة فوق ثوبها . حاولت ان
انطلع اليها اثبت نظراتى في عينيها .
لكن بندقيتك كانت تطل منها . وكان
لا بد لحظتها من ان اخفى من
امامها .

لم افطن وانا واقف على باب
المقهى حتى سمعت ضحكات صفاري
وهي ترتطم بأذنى وكان لا بد من ان
اندرك موقفى . تقدمت منهم تحسست
ايديهم ، كانت ناعمة ، تذكرت يدك
الخشنة ، ورايتك تحضر الى هنا ،
تجلس قبالتى ترتبني بسخريوتررتب
هذا التهم الذي اقلعه بوجهى
وتقول بصوت هادي .

— « طبل اجوف »



ليس دفاعاً عن البراعة

الدكتور
احمد
مطلوب



تكن الدعوة الى هجر البلاغة العربية جديدة ،
وانما ظهرت بعد اخفاق الدعوة الى العامية التي بداها
البشرون والمستعمرون امثال « ولهم سبيتا » و « وكارل
فولرس » و « سلدن ولور » و « ولیم ولكوكس » وغيرهم
ممن انتسبوا الى مصر زورا وسعوا الى تمصير العربية
ليفصلوا مصر عن الامة العربية ويلحقوها بدول حوض
البحر الابيض . وكان اول عمل قام به صنائع الغرب
بعد خيبتهم ، الدعوة الى تجديد الادب وهدم الفصحى
من الداخل بعد ان بنسوا من فرض العامية على الشعب
المؤمن بمقيدته الراسخة وامته الخالدة . وليس كالتجديد
ما يبههر العقول ويأخذ بمجامع القلوب ، وكادت الدعوة
الى نبذ « المجلة القرائية » تنجح لولا رجال صدقوا
ما عاهدوا الله عليه كالمرحوم مصطفى صادق الرافعي
الذي قيل له : لو تركت « المجلة القرائية » لكنت
راس الجددين ، ولكنه ابى ان يبيع دينه بدنياه وان
يخون امته ليكون في زمرة المخربين . قال رحمه الله
في كتابه « تحت راية القرآن » : « نهيتى احدى الصحف
العربية التي تصدر في امريكا عنذما تناولت الكلام على
« رسائل الاحزان » بقول جاء في بعض معانيه اني لو
تركت « المجلة القرائية » والحديث الشريف ونزعست
الى غيرها لكان ذلك اجدى على ولالات الدهر ثم
لحطبت في اهل المذاهب الجديدة حطبة لا يبعد في اغلب
الظن ان تجعلني في الادب مذهبا وحدي واذا انا

وانحس كرشى الصغير المنقلب
ابامى واحس بالخواء واربت بيدي
موقه واحسك تضحك وانتفض ارفع
راسي وانظر اليهم اراهم صامتين : انهم
بانظارى . . هم دائما بانتظار صوتي
الحار كي يتدفق في قلوبهم الصغيرة . كي
يستحيل دما غاشيا في عروقهم .
يجب ان ابدا الآن واثبت
جسدي على التمدد وابد يدى فوق
المنفضة اتلمس سطحها البارد ،
وارفع راسي انظر اليهم . نأرى
عبد القادر ومحمود وليلى وارك
ايضا ، اراكم تحذقون بوجهي وبالتمام
بمنبت صوتي الجاف وارجع للخلف .
كان يجب ان ادرك ذلك من اول
لقاء كان يجب ان اكف عن الجي الى
هنا . غدا يذهبون هؤلاء ايضا
يختفون ، وسأبقى وحدي هنا وربما
يجيئون هم ايضا يحملون ذلك الطعم
الاخر : البطولة .

ولن اجرؤ على التطلع بعيونهم
المتقدة وسأتنزق وهم يقولون بصوت
واحد : —

— طبل اجوف —

وانهض وشيء حاد يلتحم بذهني
ويهلج الصغار لتصرفي . واسوى
ذلك . . . اعترز واقول لهم باتي
متوك ، ويقبلون على مضض .
خالد ارجوك . . . لا . . . خالد . .
ارجوك لست مأساويا الى هذا الحد
اصبحت الآن في الخارج دعني . . .
خالد . . . لكن الصورة تحاصرني . .
الانفجار واللحم الاسمر المتطاير
في السماء . يشرق ويلتحم ، ويعود
الالتماع لذهني : السكينة — لا تزال
في الغرفة تلتمع هي الاخرى .

اتحسس رسغي . احس بانقباضة
الدم وانتفاخه واضغط فوق رسغي
. . . واعاود الكرة ويزداد توهج
السكين . . . واركض وسطط
الازدحام باتجاه الغرفة .

خليل قنديل

أريد — الأردن

تركزت الجيلة القرآنية وعربيتها وفصاحتها وبسوها وإقياما في تربية الملكة وأرهاف المنطق وصلل الذوق مقام نشأة خاصة في افصح قبائل العرب ووردها تاريخنا القديم البنا حتى كأننا فيه وصلنا به حتى كأنه غينا . وحفظنا لنا منطق رسول الله — صلى الله عليه وسلم — ومنطق الفصحاء من قومه حتى لكان السفنهم عند الفلاوة هي تدور في أمواها وسلافتهم هي تقبمنا على أوزانها . اذا أنا فعلت ذلك ورضيتة افتراني اتبع أسلوب الترجمة في الجيلة الانجيلية ؟ وأسف الى هوة الرطانة الاعجمية المبررة وارنسخ تلك اللكنة المعوجة وأعين بنفسى على لغتى وقوميتى واكتب كتابا نهيت أجدادي في الأسلام مبهة جديدة متقلب كلباني على تاريخهم كالدود يخرج من الميت ولا يأكل الا الميت . وأنشء على سنتي المريضة نشأة من الناس يكون اغض الأشياء عندها هو الصحيح الذي كان يجب ان يكون أحب الأشياء اليها .

وكان من أبرز الذين حموا دعوة « ولكوكس » ونادى بهجر العربية الفصحى سلامة موسى الذي نشر مقالا في مجلة « الهلال » عام ١٩٢٦ قال فيه ان العربية تبشر الوطنية المصرية وتجعلها شائعة في القومية العربية « فالتمسقي » في اللغة الفصحى يشرب حب روح العرب ويمعجب بأبطال بغداد بدلا من ان يشرب الروح المصرية ويدرس تاريخ مصر . فنظره منجبه ابدا نحو اشرق وثقافته كلها عربية شرقية مع اننا في كثير من الأحيان نتحاج الى الاتجاه نحو الغرب . والنتيجة تقرر السخوف والنزعة وليس من مصلحة الأمة المصرية ان تنزع شيئاها نحو الشرق . وانه لانفع للشرق ان يترج البنا لان ان نترج نحن اليه ، ثم ان اللغة العربية لا تخدم الادب المصري ولا تنهض به لان الادب هو مجهود الامة ونوره ذكائها وابن تربيتها ووليد بيتها . فهو لا يزكو الا اذا كانت اداته لغة هذه البيئة التي نبتت فيها .

فالتقدم الذي تحلم به مصر والادب الذي تصبو اليه والحياة التي تتوق اليها لا تتم اذا ظلت مرتبطة بالفصحى وبالتراث المشرقي الذي نزلته الحضارة العربية الاسلامية واذا ارادت ان تكون لها بين الامم مكانة مرموقة فلا بد ان تنزع عنها ثوب الفصحى وتتخذ الصليبية اداة واسلوا . ولا بد ان تقطع صلتها بالعرب وتتخذ الغرب ناديا ودليلا . ولا تخرج مقالات سلامة موسى وكتبه عن هذا الهدف وبذلك كان خير خلف للانكليزي ولهم ولكوكس الذي عزا تخلف مصر الى اتخاذها الفصحى لغة لها . وكتاب سلامة موسى الذي خصصه لهدم الفصحى هو « البلاغة المصرية واللغة العربية » ، وفي هذا الكتاب تتجلى اهدافه وبرايمه . فقد انتهى الى ان العربية وادبها وبلاغتها بالصورة التي ورثناها تحتاج الى تغيير كبير يقضي على معالم التخلف الذي زحزحت تحته الامة

ردحا طويلا من الزمن . وان تخلف الامة وجبودها يرجع الى اللغة وحدها « لاننا نفكر وننمى بالكلمات وسلوكنا في البيت والشارع والحقل والمنع هو قتل كل شيء سلوك لغوي . لان كلمات اللغة تقرر لنا الامكسار والانفعالات وتعين لنا السلوك كما لو كانت اوامر . بل نستطيع ان نقول ان سيادة البريطانيين على الهنود او الممدين على الموحشين هي الى حد ما سيادة لغوية اي مجموعة خدسية واقية من كلمات المعارف والاخلاق تحدث براعة في الفن وتوجيها في السلوك يؤديان الى السيادة واحيانا الى العدوان . » ورأى ان فن البلاغة العربية كان — ولا يزال — من التعبير عن العاطفة والانفعال ونحن لا نفكر حين نفعل او نستهلم للعاطفة التفكير الحسن ولذلك فان هذا الكلام لا يخدم التفكير الحسن وان المجتمع الحسن هو الذي يقوم على العقل وحل المشكلات بالمنطق . فنحن في حاجة الى بلاغة جديدة تؤدي الى دقة الفهم العلمي لايجاد مجتمع علمي . بلاغة تميز بين الكلمة الدائبة والكلمة الموضوعية . وان اللكنة ثرات قديم نحمل كلماتها ومعاني الحياة البدائية او تحمل معاني السحر . بل هي حافلة بأخافير ورواسب يجب ان تنوى استعمالها اذا شئنا التفكير السديد ، وان البلاغة الجديدة هي بلاغة المنطق الذي يرشدنا الى نوى الخطا والتفكير السديد هو التفكير العلمي الموضوعي الذي يقوم على التجربة . واللغة الحسنة هي التي تؤدي المعنى بدقة هندسية ووضوح اقليدي .

وليس فيما كتب هذا الرجل ما يستحق الوقفة الطويلة والذليل العميق لانه نابع من عاطفة تخدم اهدافا معينة ولان فيه مغالطة واضحة ، وقوله « فحياتنا نصف عن الحياة العربية قبل الف سنة ، فاذا نحن في البلاغة يجب ان يكون في خدمة هذه المعصرية فانه يجب ان يتغير كي يخدمها . فلم يعد مجدنا في حاجة الى ان نجعل البلاغة فنا للتفكير الحسن السديد » — حق اريد به باطل . لان دعوته الى هدم الفصحى والقضاء على التراث العربي الاسلامي واضحة كل الوضوح .

ذلك ما كان من امر هدم البلاغة العربية باسم التحرر مرة وباسم التجديد تارة اخرى ، وما كنا لنعود الى الموضوع بعد ان هلك الدعاة لولا ما يظهر بين فسترة واخرى من دعوة الى هجر البلاغة وتطهير مناهج الجامعات منها ليتحرر العقل وتنمو المادراك ويتنس الفكر مل رتيبة . واغرب ما في الدعوة الجديدة ان اصحابها ليسوا من المبشرين والمستعمرين وانما هم صون اللغة والحفاظ على الامة وعقيدتها ، وتبعم في ذلك خلق راوا في الدعوة ما يفتح امامهم الطريق ويتمدهم

في المنابر ، فتمسكوا بها وسجدوا لها آثناء الليل وأطراف النهار .

والمنصرف عن البلاغة احد ثلاثة : —

الاول : جاهل تعددت به هبته عن التحصيل واكتفى بها يقدم اليه من فقات لا تشيع ، ظانا انه بلغ من العلم مآذا ومن الادب منتهاه . ومثل هذا الرجل ليس ممن يترك لانه اذا نبه انتبه ، واذا اشير له الى الطريق سار فيه ، فذاؤه ليس بالعضال واصلاحه ليس مما لا ينال .

الثاني : متجاهل خدعته الالتفات وغرته بهارج التجديد فمضى ينقل ما يثر الإعجاب ويطبق على آداب لغته ما اقتبس ويحشر في كلامه ما تعلم ظانا ان ذلك هو الإبداع وانه الغاية التي ينتهي عندها كل بيان . ومثل هذا الرجل ليس بالمبدع ، وانما هو اقرب الى الحق لولا خشيتنه ان يحشر في زمرة المرتدين .

الثالث : مقلد اعجبته الالفاظ المنمقة والعبارات المزخرفة والاساليب الملتوية فطلق يديرها في كلامه وينقلها من مقال الى مقال ظانا انه وصل الى ابعاد الغايات وحقق اسامي الاهداف . ومثل هذا الرجل لا يرجع عن غوايته لان التقليد اعباء ولانه استمر الزخارف وسحرت بهارج ووجد طريقته الى الشهرة في الجهلة والمفلسين ، ولذلك فهو جري مغامر يطرق كل باب ويتصدّر كل محفل ويوشع بالنفث كلامه ويصنّف بالابهام مقالاه ، ويلبّس شذقيه بالمصطلحات الاجنبية وهو لا يعرف من الفرنسية حرفا ولا يفك من الانكليزية سطرا .

هؤلاء هم البلاء لانهم اتروا الشهرة الفاجحة فاساموا الى الفكر والادب واهلوا امتهم وطعنوا لغتها الخالدة ونسوا ان البلاغة من ينبغي ان لا بهجر لانه يرتبط بالاساليب واللغة وطرق التعبير . وقد كان منذ الجاهلية عنوان الفصاحة والبراعة وظل كذلك مدى الاجيال ينمو ويزدهر محتضنا الادب واغراضه مضيفا ما احدثته التطور وابدعته الحياة . ولم يكن الناقدا بعيدا عن هذا الفن في صنعته ، فقد اتخذ البلاغة وسيلة من وسائل نقده واداة من ادواته ولم يفصل بين الفنين فيها اقدم من قواعد والف من كتب . ولذلك خلت كتب النقد القديمة بشفرات البلاغة الى جانب الموازنة والعرض والتحليل ، ولم تنفصل البلاغة عن النقد الا بعد ان خبت المواهب وجهدت القرائح . وشاء الله ان يعيد الى البلاغة رونقها وبهاها في هذا العصر على يد رجال ادركوا معنى التجديد وعرفوا انه قتل القديم درسا وتمثل الحاضر فيها ، ومن هؤلاء المرحوم امين الخولي الذي احيا البلاغة ورسم منهجها في كتابه الرائع « فن القول » وكان لا بد لاساندة اللغة العربية من ان ينصتوا لهذه الدعوة وينظروا فيها لينطلقوا الى البناء المثمر والعمل

الخلق ، ولكتمهم اتروا العافية واشاحوا عن الدعوة ومضوا ينمون على البلاغة رشايتها ويصفون الداعين اليها بما يخجل منه العلم والادب ، ويشيعون ان النقد الجديد هو ما تيرا من البلاغة ونأي عن اساليب العرب . وفي هذه الدعوة ما يطرب ولكن كيف يكون ذلك النقد ؟ ايتوم على الاسس الغربية وهو ما يرفضه الادب العربي لما بين الاداب — ولا سيما الشعر — من اختلاف ، ولما بين اللغات من تفاوت عظيم ؟ ام يقوم على الالفاظ المنمقة والعبارات المزخرفة والمصطلحات الاجنبية والاساليب الغائبة وننقد قصيدة ابي تمام في فتح عمورية نقدا لم يعرفه ابو تمام ونلصق بالعربية اسلوبا غريبا عنها ونكون في ذلك كمن يكتب السحر لقوم لا يعقلون . هل نستطيع ان نفهم القرآن الكريم والشعر العربي القديم بمقاييس النقد الغربية ؟ وهل نستطيع ان نكتب او ننقد بالمقاييس نفسها ولغتنا غير لغة الانكليز او الفرنسيين او الروس ؟ ولعل الداعين الى هجر البلاغة والنقد العربي يريدون ان نقول في بيتي ابي تمام : —

السيف اصدق انباء من الكتب

في حصده الحد بين الجد والمعب

بيض الصفايح لاسود الصحائف

متونهن جلاء الشك والريب
« ان الناقدا ليقت اعجابا امام عبقرية ابي تمام التي تخطف العصور ، وها نحن نلح في شعره كل ما نادى به اليونان والرومان وآمن به دعاء التجديد في القرن العشرين . ان هذا الشاعر البدع الذي حطم قيود الشعر العربي القديم وسخر من امرئ القيس وحسان بن ثابت وجبريل يفت الى جانب « ت.س. البوت » كالطود الاشم ويصرخ في ضمير الانسان المتحضر ان الشاعر الملم يخلق في كل زمان ومكان . لقد استطاع ابو تمام ان ينقلنا في هذين البيتين الى اسطورتين خلت بهما الاداب الحديثة :

الاولى : ذلك الحلم العظيم الذي رآه ابو تمام في تلك الليلة المظلمة فاذا هو امام خط النار حيث الخيول تصهل والسيوف تلح والرجال يتحفزون ، وعن يمينهم اله الحرب « مارس » يشجعهم ويدفعهم الى الحرب فدعا ويرسم لهم طريق النصر وهو طريق يفرق بين الحق والباطل والعبث والجد . فما اعظم هذه الصورة وما اشجع « مارس » وهو يتقدم الصفوف فرحا مسرورا لانه اثار الحرب في ذلك العصر السحيق كما يثيرها بين الامم والشعوب في هذه الايام . ولو عاش ابو تمام في هذا العصر لكان حلمه اعظم وتصويره لاله الحرب اجلى ، ولادخل في شعره ماغاب عنه وصار تلميذا نابغا « ت.س. البوت » .

والثانية : تلك الثنائية القائمة على النور والظلمة ،

اليست « بيض الصفائح » هي النور الذي يغير اللون ويغير الشعوب الكاذبة بالحياة الحرة السعيدة ويبعث الأمل في قلوب الأطفال والزيتون ؟ ثم اليست « سود الصفائح » هي الظلمة التي ينادي بها تجار الحروب ويباركها المستعمرون ؟ وكان التقاد القديم قد اساءوا فهم هذه الثنائية حينما فسروا « بيض الصفائح » بالسيف و « سود الصفائح » بالعلم والادب ، ولو كانوا على حظ قليل من الثقافة لما سقطوا هذا السقوط المنكر وقد احسن ابو تمام فهمها لانه كان واسع الثقافة يؤمن بفكرة الظلمة والنور التي نادى بها ماني وزرادشت ، ولولا ايمانه بهذه الافكار القديمة ولولا دمه اليوناني الذي جرى في عروقه لما اصبح شاعرا عظيما .

ابريد هؤلاء ان نقف بيني ابي تمام بهذا الاسلوب الذي شاع في نقدنا المعاصر وان نخدع الاجيال الناهضة ونخون امننا وندمر لغتنا ؟ وليت شعري كيف نفهم الشعر القديم اذا لم نعرف لغته واساليبها وفنونها وفي بيتي ابي تمام ما يعجز النقاد تبيانها ان لم يدرس البلاغة ويفهم مقاصدها وطرقها ؟ اما ما تلاقفه بعضهم من مصطلحات ومعارف غلبت فيهم الهدف ويحقق الغاية ، وانته لدجل ياتف منه النقاد الشريف .

ولا يقف الامر عند الادب القديم وانما يتعداه الى الادب الحديث الذي هو تعبير عن اصالة الامة العربية وتطلعاتها ، واللغة هي الاداة التي يصبغ بها الاسلوب وتعرض الفكر ، ولا نلن ان الادباء العرب يكتبون اليوم بغير لغتهم ، فمعظم ما ينشر عربي الالفاظ والاساليب ، ومعنى ذلك انه مرتبط ببلاغة العرب وطرقهم في الصياغة والتصوير . وما دام الامر كذلك فلا بد للاديب او الناقد — الذي يدعي انه عربي — من ان يلم ببلاغة لغته واساليبها ليكون عربيا يتحدث بلسان ابيه ويصون شرفها ويحفظ كيانها .

ان القول بالتجاوز وهم لان كل لغة تظل محتفظة بسمايت تحفظ خصائصها وتصونها من الضياع ، وليست العربية بدعا بين اللغات فهي ذات اصول ينبغي التمسك بها لئلا تفقد اهم عناصرها ومقوماتها وتذوب في تيار التقليد ، وهي حية في الفاظها ودلالاتها ، وقادرة على تبثيل الحضارة في كل زمان . ولكن ذلك لا يعني انها خالية من الضبط وانما هي تخضع لقوانين لا يجوز العبث بها والافتراء عليها ، ولذلك كانت علوم اللغة العربية من احق العلوم بالتعلم والاولاها بالتحفظ لانها تصون اللغة وتحفظها خالدة بين اللغات ، وما البلاغة الا احد تلك العلوم ، وقد خاب اديب او ناقد لا يعرف اساليب لغته وطرق التعبير فيها . ونحن لنعجب من جرأة بعضهم على الكتابة او النقد قبل ان تكتمل عنده ادوات التحصيل بل قبل ان يعرف المبادئ الاساسية . ولكي نزيد هذا

العجب نشير الى ثلاثة مسائل بلاغية لنرى الدقة في التعبير والفن في التصوير .

الاولى : التعريف والتنكير ، وهي من اول ما ينبغي ان يعرفه المتكلم بله الاديب او الناقد . وكان البلاغيون والنقاد قد وقفوا عند هذه المسألة وتجاوزوا نظرة النحاة واخذوا بها يوجه التعريف او التنكير من معنى ، ولعل عبد القاهر الجرجاني كان من اصدقهم حسا في الكشف عن الفرق بين قولنا « محمد منطلق » و « محمد المنطق » ولا ندري هل يدرك التحققلون ما بين الجملتين من فرق وهم يكتبون او يفتقدون ؟ ايتمه — اذن — قبل ان يخوضوا مع الخائضين يعلمون ان في كل جملة غرضا خاصا وفائدة لا تكون في الثانية . فالجملة الاولى « محمد منطلق » كان الكلام فيها مع من لم يعلم ان انطلاقا كان لا من « محمد » ولا من غيره فهي تفيد ذلك ابتداء ، والجملة الثانية « محمد المنطق » كان الكلام فيها مع من عرف ان انطلاقا كان اما من « محمد » واما من غيره فهي تعلمه انه كان من « محمد » دون غيره . والنكتة هنا هي ان يثبت المتكلم في الجملة الاولى فعلا لم يعلم السامع من اصله انه كان ، ويثبت في الثانية فعلا قد علم السامع به انه كان ولكن لم يعلمه ل « محمد » .

ومن الفرق بين الجملتين — ايضا — انه اذا نكر الخبر جاز ان يؤتى بببتدا ثان على ان يشرك بصرف المصنف في المعنى الذي اخبر به عن الاول ، واذا عرف الخبر لم يجز ، ولذلك يقال « محمد منطلق وخالد » اي : وخالد منطلق ايضا ، ولا يصح « محمد المنطلق وخالد » لان المعنى مع التعريف على ارادة اثبات انطلاق مخصوص قد كان من واحد ، فاذا اثبت ل « محمد » لم يصح اثباته ل « خالد » . ثم ان كان الانطلاق من الاثنين وجب الجمع بينهما في الخبر فيقال : « محمد وخالد هما المنطلقان » لا ان يفرقا فيثبت اولا ل « محمد » ثم ل « خالد » بعد ذلك .

فهل عرف المتأدبون الفرق بين الجملتين في المعنى ؟ والتعريف والتنكير ليس من اساليب المتخلفين وانما هو من افباء اللغات . ولكن اني لهم ان يعرفوا ذلك وهم يدعون — لعجزهم — الى الغاء النحو وهجر البلاغة واشاعة العامية والحروف اللاتينية ؟

الثانية : المجاز ، وهو لب الصورة وموحد اجزائها ، ولن يستطيع الخيال ان يصور الجزئيات ويخلق منها صورة جديدة ما دامت اساليب المجاز بعيدة عن الاديب . ولا تكاد لغة تخلو من هذا الفن ، ولعل الادباء وصلوا الى ارقى فنونهم بفضل الاساليب المجازية التي تنقل الصور الحسوسة الى صور ذهنية او بالعكس ، وتوسع اللغة لتستوعب الجديد . ومحال ان تتطور اللغة الادبية اذا اهلل المجاز او حذف ، وله في اللغة العربية صور كثيرة

التي يختلفها من هنا وهناك كما نرى في بعض ما ينشر وما يقال من احكام مبشرة وآراء هزيلة تصلح لان تلنشق بأي نص ، فهي كقصائد المديح التي تصلح لكل ملك وسلطان .

هذه كلمة اريد بها الحق بعد ان جمع الخيال وجنح النقد ، وهي ليست دفاعا عن البلاغة التي هي اصل من اصول النقد واحدى وسائله وادواته التي لا يستغني عنها اديب او ناقد مهما تطور الادب وارتقت فنونه ، ولن يقدر على انكارها احد لانها سمة من سمات اللغة العربية الخالدة ، ومن شاء انكارها فليتحول الى لغة اجنبية لعله يجد فيها ما يشفي غليله ويفتح امامه طريق الشهرة بعد ان اعيتته الحيلة في ادراك لغته ومعرفته اسرارها وطرق التعبير فيها .

احمد مطلوب

— جامعة الكويت —

واحة الظلمات

عبد الخالق فريد

اي الكون ترنحت نشوى على شفة الهزار
فهاججت الشوق الدفين بقلب صب مستطار ؟
يا نشوة الاعراق هلا عودة تظفي اوارى ؟
اني هنا اقتات من سامي المرير ووهم ناري
واهيم في نكري صباباتي واحلام انتصاري
عل الذي قد مر يرجعه حيني واصطباري
يا واحة الظلمات من بعد التشرذ في البراري
هلي علي وجدي ايام حبي وادكري

عبد الخالق فريد

— بغداد —

شرحتها كتب البلاغة وعلوم القرآن الكريم ، وهي احق ان تتبع لمن يريد ان يكون عربيا في اسلوبه ونصوره . ولن يغنيه مصطلح « الصورة » الذي يتكرر في الدراسات النقدية الحديثة ، لان الصورة لا تتم — كما قلنا — من غير مجاز او خيال يخلق صورة مجازية تضفي على الواقع اللوس حياة جديدة ، وفي هذا يقع التفاوت بين اديب وآخر . ولعل المتخلفين يصابون بخيبة اسل عظيمة حينما يعلمون ان مصطلح الصورة الذي يلهجون به عربي صميم ، واول من استخدمه واداره في كتبه الجاحظ المتوفى عام ٢٥٥ هـ ثم اوضحه عبد القاهر الجرجاني في دراساته واتام المفاضلة بين الكلام على اساس الصورة او التصوير. الذي لا يتم الا بحسن نظم العبارة وامتزاج الالوان المجازية .

الثالثة : المطابقة ، وهي الجمع بين المتضادين اي معنيين متقابلين في الجلة ، وهي كثيرة الدوران في الكلام لانها تعرض الشيء ونقيضه وتشرح الفكرة وتقارنها بغيرها . وهذا الفن ليس من المصنعات — كما يزعم القدماء — وانما هو من وسائل التعبير التي لا يستغني عنها اديب او عالم . وتلحق بهذا الفن المقابلة وهي من انواع المعاني التي قال عنها قدامة بن جعفر : « وهي ان يصنع الشاعر معاني يريد التوفيق بين بعضها وبعض ، او المخالفة فيأتي في الموافق بها يوافق وفي المخالف بها يخالف على الصحة ، او يشرط شروطا ويعدد احوالا في احد المعنيين فيجب ان يأتي فيها يوافقه بمثل الذي شرطه وعدده وفيها يخالف باضداد ذلك » هذه ثلاثة امثلة تدل على ان البلاغة فن اصلي يرتبط باللغة ارتباطا وثيقا ويكشف عن قدراتها على التعبير ، ولا تخرج المسائل الاخرى عن هذا الهدف ، فلعل من بلاغي مقصد ولكل اشارة مغزى ولم يضع العرب ذلك عبثا وانما هي القدرة على الخلق والابداع دعمته الى التفكير الطويل في الاستقراء ورصد القواعد والاصول . وهذه حقيقة لا ينكرها الا مكابر ولا يشيح عنها الا من سلبت قدرته الفنتة واعماه التقليد . والنقد بعد ذلك لن يكون اصيلا ان لم يعتمد على ركنين هما :

الاول : القاعدة ، وتضم كل ما ينبغي ان يعرفه الاديب والناقد من قواعد النحو والصرف والبلاغة والنقد القديم والحديث ، وهي قواعد تهدي وترشد وتضع المعالم في الطريق .

الثاني : الذوق ، وهو ملكة تصقلها التجارب والثقافة الواسعة ، وهو الذي يلهم الناقد ويقوده الى الحكم السليم .

هذان هما الركنان الاساسيان في عمليتي الخلق والتقويم ، وليس ناقدنا من ضرب عنهما ضحكا واعتبد على الالفاظ الباردة والمعارات الفاترة والآراء السقيمة



بمقام
الدكتور
يوسف
نوفل

قلم الكلب

أحدث مكتبه نجيب محفوظ

نجيب محفوظ..



(١٩٥٩) ، واللص والكلاب (١٩٦١) ، والسمان
والخريف (١٩٦٢) ، والطريق (١٩٦٤) ، وميرامار
(١٩٦٥) ، وثلاثة فوق النيل (١٩٦٦) ، وميرامار
(١٩٦٧) ، والمراس (١٩٧١) ، والكرنك (١٩٧٤) ،
وحكايات حارتنا (شخصيات ومواقف) (١٩٧٥) ،
وقلب الليل (١٩٧٥) ، وحضرة المحترم (لا تزال تنشر
مسلسلة بالأهرام) .

كتب نجيب محفوظ ثلاثا وعشرين رواية منها ثلاث
روايات تاريخية هي : عبث الاقدار ، ورادوبيس ،
وكفاح طيبة صدرت بين عام ١٩٣٩ وعام ١٩٤٤ ، ثم
القاهرة الجديدة (١٩٤٥) ، وخان الخليلي (١٩٤٦) ،
وزقاق المدق (١٩٤٧) ، والسراب (١٩٤٨) ، وبداية
ونهاية (١٩٤٩) ، والثلاثية : بين القصرين ، وقصر
الشوق ، والسكينة (١٩٥٦ - ١٩٥٧) . واولاد حارتنا

القصصي يتمثل في طائفة على رأسها : الدكتور محمد حسين هيكل ، والدكتور طه حسين ، وعيسى عبيد ، وشحاته عبيد ، ومحمد ومحمود تيمور ، ووجيى حتى وغيرهم ، فان الجيل الثاني الذي ينتمي اليه نجيب محفوظ يتمثل في طائفة على رأسها : نجيب محفوظ ، ومحمد عبد الحليم عبد الله ، وثروت اباظة ، ويوسف الشاروني ، واحسان عبد القدوس ، وعبد الرحمن الشرقاوي ، والدكتور يوسف ادريس ، وغيرهم .

وقد بدأ يستحصد عود هذا الجيل في الأربعينات من هذا القرن ، وقد كان من اعلامه البارزين من اسهم في حل مشكلة النشر مثل عبد الحميد جودة السحار ، ومن توقف عن الكتابة بعد صدور عمل له او عملين مثل عادل كامل .

وهذا الجيل يعد اخطر الاجيال القصصية في الادب العربي الحديث ، ويدخل في اطاره الزمني من عاصره من الكتاب في الاقطار العربية المتعددة ، لانه اضاف الى ما صنعه الجيل الاول ، وتقدم عنخطوات ، وتخصص وانفرد في انتاجه بالفن القصصي والرواية بنوع خاص ، كما مثل دور الاستاذ والموجه حتى الآن لكل من تلاه من اجيل فنية في مصر وغيرها .

وتكاد نستغرق وقتا طويلا في تفصيل الحديث عن هذا الجيل ودوره ونشاط اعلامه ، وفي تفصيل الحديث عن كتابتنا نجيب محفوظ ، لذا نغادر ذلك المنعطف على عجل للتفصيل : هل يقدم نجيب محفوظ جديدا ؟ .

وستنخذ طريقتنا لمناقشة هذا السؤال احدث ما ظهر له في المكتبة العربية ، روايته قلب الليل .

هذا الى تسع مجموعات قصصية تضمنت انتاجه في القصة القصيرة اولها همس الجنون عام ١٩٣٨ ، واخرتها الجريبة عام ١٩٧٣ ، والى كتاب مترجم كان باكورة انتاجه عام ١٩٣٢ وهو : مصر القديمة ، والى اجابته عن مئات الاسئلة في عشرات الاحاديث الادبية التي دارت معه او حول ادبه في مصر والعالم العربي والبلاد الاجنبية ، كما كتبت عنه دراسات ادبية ونقدية عديدة في البقاع المذكورة لاعلام النقد وتاريخ الادب والمعنيين بفن الرواية والقصة القصيرة بوجه عام بلغة العرب وغيرها من اللغات .

وقد ولد نجيب محفوظ عام ١٩١٢ بحي الحسين بالقاهرة وحصل على شهادة البكالريا عام ١٩٣٠ ، والتحق بكلية الاداب بجامعة القاهرة وانتظم بقسم الفلسفة لينتهي من دراسته الجامعية عام ١٩٣٤ بحصوله على درجة الليسانس في الفلسفة بتفوق ، والتحق بمرحلة الماجستير ليختار موضوعا عن فلسفة الجبال اقرب الدراسات الفلسفية لموضوع الادب والفن كما يقول (١) .

كانت اولى محاولاته الادبية في مجال المقال والبحث ، تذكر من ذلك — على سبيل المثال — مقالته الفلسفية (٢) : تطور الظواهر الاجتماعية ، وما معنى الفلسفة ؟ ، وفلسفة برجسون ، والادراك والحواس ، واحتضار معتقدات وتولد معتقدات (٣) ، والبراجماتييزم او فلسفة العلبة (٤) ، والسيكولوجية : اتجاها علمانيا القديبة والحديثة (٥) ، وغيرها .

كما كتب البحث ، من ذلك بحثه الذي نشر

.. هل يقدم جديدا ؟

قلب الليل بين عامي ١٩٤٥ ، ١٩٧٥ :

تلاثنون عاما تقاضاها من هذا الكاتب في داب فني وادبي جادين حول الرواية الواقعية ذات الموضوعات والقضايا العصرية والحلية ، اي منذ تخلى عن منهجه التاريخي الذي استغرق الفترة السابقة على هذا التاريخ والذي شهد انجاز روايات : عبث الاقدار عام ١٩٣٩ ، وراذوييس عام ١٩٤٢ ، وكفاح طيبة عام

مسلسلا عن فكرة الله وتطورها (٦) ، وكل ذلك ينجلى في ميله الواضح الى الفلسفة والمعالجة الفكرية ، واستبطان الحدث والشخصية — على حد سواء — في اعماله كلها .

وهو ينتمي الى الجيل الادبي الذي اخضب الفن القصصي ، والرواية بوجه خاص ، وذلك الجيل الذي اعقب اوتلا جيل الرواد ، فاذا كان الجيل الرائد في الفن

عن بيت جده لايه فتتور دهشته ويتساءل : لماذا اخفت
ابه عنه ذلك ؟ .

كان جده على جانب كبير من الثراء ، وكان يسكن
بيتا او قصرا كبيرا يحيط به سور عال يقع امام تيو
بيت القاضي ، وقد سأل ابيه عن هذا السور ذات يوم
فاجابته بانته سجن .

وحين اجتاز حديقة القصر ، لأول مرة ، رأى
الاشجار لأول مرة ولم يكن قد رأى الا شجرة بهيدان
بيت القاضي وشجرة صبار بالترافة (٨) ، ودار بينه
وبين جده حديث وحوار وتساؤل عن الاسباب التي
منعت جده من زيارة بيت ابيه ، قال له جده :

— اتعرف من اكون ؟ .

— جدي .

— ما معنى ذلك ؟ .

— ابو ابي .

— مصدق ذلك ؟ .

— نعم .

— هل تذكر اباك ؟ .. الخ (٩)

ثم لفته اسمه ، وأوقفه على اسم رسوله ، وعما
يحفظ من القرآن ، وأوصاه بالصيام وبعدم الكذب .

يصف جعفر حياته الجديدة في قصر جده بانها
حلم يدبغ خلف عهد الاسطورة عند ابيه ، انساه هذا
العهد ابيه التي لم يزر قبرها ، وان لم يستحوذ ذلك
البهاء على قلبه فما كان بالقصر ثلثية لحاجات الاطفال،
ولهذا لم يلفت نظره كطلل الا حمار البستاني .

ومن المربية المعجوز « بهجة » عرف الكثير عن
مأساة مولده في مناسبات شتى ، وعرف ان جده يعيش
في القصر وحده بعد موت جدة الطفل ، منذ عشرين
عاما ، وبعد موت سبعة ابناء قبلها في طفولتهم
وصباهم اي ان اب الطفل كان وحيد ابيه لذا فقد خاب
ألمه فيه فقاطعه حتى الموت .

كان هذا الجد ازهريا وعالميا واجتماعيا ، يجعل
قصره موطنا لغلاء الادباء والمفكرين ، وان لم يكتب سوى
ما دونه من مذكرات ، وكان آباء جده هيئة كبار العلماء
بالازهر ، وكان جده قد علم اياه وانتشاء نشأة دينية
فقال العالمية ، وأراد ان يسافر الى اوربا للسياحة
والدراسة موافق جده بعد امتناع ، ثم سافر الاب الى
فرنسا وتعلم الفرنسية ، وعاد الى وطنه دون مؤهل
عال ، وأعان الجد في ادارة املاكه وكتب احيانا في
الصحف ، وفي القصر كانت تتردد دلالة لها بنت وهما

١٩٤٤ ، ومنذ خاض غمار التجربة الواقعية في روايته
القاهرة الجديدة (فضيحة في القاهرة) عام ١٩٤٥
مفتتحا مرحلته الاجتماعية التي تعنى بمشاكل الطبقات
الاجتماعية المصرية ، وخصوصا الطبقة المتوسطة
بمعصرها : الرجل والمرأة في غمار الحياة الاقتصادية
والسياسية والفكرية والتنسية والاجتماعية والثقافية
والجنسية ، أي انه منذ ذلك التاريخ كتب اثنتين وعشرين
رواية ، منها اثنتان في الطريق الى ايدي القراء هما :
حضره المحترم التي تنشر بالاهرام ، والحرافيش التي
تحت الطبع ، ولان قلب الليل — على هذا الاساس —
تعد أحدث رواياته ، اذ ظهرت كاملة في كتاب عام
١٩٧٥ — عقب صدور حكايات حارتنا — فاننا نتوقف
لألمها في السطور القادمة .

★ ★ ★

الجد والابن والحفيد ومن يليه :

الراوي او جعفر الراوي ، او جعفر ابراهيم
الراوي ، هكذا كما اراد المؤلف ان يبدأ من العام الى
الخاص ، صاحب قضية وقف في وزارة الاوقاف ، وهو
حفيد الراوي الذي اوقف مالا ضخما على الحرمين ،
والحسين ، والوقف لا يتول الى وارث حتى لو كان
حفيدة جعفر .

يلتقي جعفر هذا بصديق له يعمل في وزارة
الاوقاف ، وهذا الصديق هو الذي يروي الرواية
بوسيلتين فئيتين هما : ضمير المتكلم ، والحوار
المتبادل بينهما .

وصل الفقر بجعفر حدا جعله ضعيف البصر ،
ياوي من فجر كل يوم الى ضحى اليوم التالي الى
خراة كانت قصرا لجده الثري ، وجعله يستمع الى
صديقه الموظف بالاوقاف حين عرض عليه فكرة كتابة
النحاس بصرف معاش شهري قدره خمسة جنيهات
بعد ان استبان له استحالة الحصول على شيء من
الوقف ، بحكم القاتون ، وهو مع هذا غير مقبل على
هذه الفكرة ولا تتمتع لها .

ومن لقاءهما ينطلقان في استعراض حياة جعفر
— مع عنابة بحدث عن الجن والمغاريت — فهو يخبره من
عهد الحلم والاسطورة اي طفولته ، فهو لا يعرف له
أبا ولا أما ، فقد مات أبوه في ريعان الشباب تاركا اياه
في الخامسة من عمره مع ابيه .

ويلج الطفل جعفر ، وحيد ابيه ، عليها في الاسئلة
عن ابيه وعن اسباب حزنها فتوهمه ان اياه في سفر ،
ثم يأتي صباح يوم ليجد ابيه ميتة (٧) ، ويسمع لأول مرة

« بهجة » ، بشرط أن لا يلهمه ذلك عن الصلاة ، وفي اللعب تعرف على الطفل « محمد شكرون » ، وهو ابن سوق سوارس ، وهو مع عرجه ، خفيف سريع الجري والوثب ، يقصد جعفر في شراء الملبس الأحمر والسوبيا بوصفه غنيا ، وكان محمد يغني بصوت جميل وينطلق أن يكون مطربا ، ومن صداقتهما الطفلة دعاء ليستعب في قصر جده إلى الغناء ، وذات ليلة ظهرت مواهب « شكرون » في الغناء ، فرماه الجد ، وتلذذ على يد الشيخ طاهر البندقي الموصي الملحن ، فكان جعفر — كما يقول — البواب الذي فتحت باب النجاة لشكرون ، أما جعفر فأخذ يحلم بأن يرث الثروة وشخصية الجد .

تفوق جعفر في دراسته الأزهرية ، وتوقع لـه أسانذه مستقبل باهرا ، ومع سعادته بالحياة الجديدة كان يشعر بالنعاسة ، ويقول :

« كانت تمر بي ساعات سوداوية تنسل إلى من مكابها تغتر مذاق الحياة ، وتنشأ في سحب الذكريات السود فأنكر بحياة النفي التي عاناها أبي ومأساة أمي ذات التاريخ الغامض المجهول . وعند ذاك يثور غضبي على جدي وأحاسبه في الخيال حسبا عسيرا (١٨) » .

وكان يقضي بهومه لصديقه محمد شكرون الذي بشرق طريقه وسط اصحاب عروش الطرب ، وكان يعود من ساعات هومه السوداوية تلك إلى الصفاء ويبتدئ بتجلى له أزمته الحقيقية ، وهي أزمة الجنس (١٩) وتردده في مرآة هتة بين القداسة والغريزية . وكان في القصر ثلاث نساء إلى جانب بهجة ، المربية العجوز ، وكن في الحلقة الخامسة من أعمارهن ، وكان عليه أن يناضل بين ضميره وغريزته ، وكان هذا الفضل لا يكف ، وهو يتقلب على الإغراء بقوة وإصرار ، وحين لمحت بهجة ذلك أوصته ألا يتطلع إلى واحدة من نساء القصر ثلاث نساء إلى جانب بهجة ، المربية العجوز ، محمد شكرون على علم بأزمته ، فأراد أن يتقدم ليخفف انتقالها عن كاهله ، فعرض عليه الفرود على بيوت العوالم ، لكنه رفض .

ومع ملاحظته لدور الجنس في حياة أبويه ، ومعاتاته في حاضره كان يصوم شهر : رجب ، وشعبان ، ورمضان من كل عام ، أي أنه يجمع بين الطرفين : الدين والاستقامة من ناحية ، والرغبة في إشباع غريزته الجنسية من ناحية أخرى ، ووسط دوامة هذا التصارع كان يعيش ذات يوم في أطراف الدراسة (وهي تبث ، آنذاك ، أطراف القاهرة قبل أن تنشأ مباني القطم ، ومدينة نصر وغيرها) ، وكان معه شكرون أيضا ، فرأى عجيبة ترعى الغنم والماعز مع أمها فجن بها وانقلب إلى شخص مغاير يقبل التحديات

بجهولنا الأصل — كما عرفته « بهجة » — فتزوج أبوه هذه الفت ومن بوبها نجب جده الذي لا يعترف بالناس الجهولين ، كما تقول « بهجة » (١٠١) ، والذي كان يدبر لتزويجه من كريمة شيخ الأزهر .

وقد بحث جعفر عن مقالات أبيه في الصحف ووجدها تدور بين الدين من ناحية ، والعلم والفلسفة من ناحية أخرى ، وقد اعتبرها عصرية ، الأمر الذي جعله يسنف أباه ضمن مجموعة الليبراليين ، كما عرف أن أباه عمل مترجما في صحيفة « الفجر » وكان غنم الحد من الابن لأنه ليس الهيا ، والآلهى عنده : (من يعايش الله في كل حين . ولو كان قاططع طريق) . والدنيوي عنده : (من يعايش الدنيا ولو كان من رجال الدين (١١) ، أي أنه شكلي) .

عهد الجد إلى مدرس ليعلم الحفيد مبادئ الدين والحساب ، فالتقى الحفيد منهجا تعليميا يختلف عن المنهج الذي عهده لدى أمه وهو المنهج الأسطوري ، ابتداده لما سباه أصله المساي . وقد أعجب المدرس بذكائه ، أما هو فقد جمع بين المنهجين : منهج أمه ، ومنهج جده ، وفي أصابعه منهج ثالث هو منهج أبيه .

وقد بدأ يدعو إلى حضور مجالسه الحافلة بجمال العلم والرأي والدين والسياسة الذين يشيدون بأجداده ، مما جعله يفكر في أبيه وأمه ، وقد قال له جده :

« يا جعفر ، اراك جديرا بتجديد شباب شجرةنا المباركة » واخذ بهيته لدخول الأزهر الشريف ، واشمره بالضيء حين يذكر أبوه ، ووجد الحفيد حديقة القصر تتلوى بمن يرددن الاغاني القديمة ، ووجد جده يسمح له بالغناء ، فردد الاغاني الثالعة في روح العصر ، مثل :

أدر ذكر من أهوى (١٢)
وعصفوري ياله عصفوري (١٣)
ومن فوق شواش الجبل باسمع نغم الليل
عشق البنات البكارى هد مني الحيل
من فوق شواش الجبل (١٤) .
وأعلا ببدر التم روح الجمال (١٥)
ويا ما أنت واحشني وروحي فيك (١٦) .
وحين رغب في الخروج قال له جده :
— « اركب معي الخنطور في نزهة المساء (١٧) » .

ورفض أن يسمح له باللعب في الحارة ، لأن الحديثه أجمل منها ، ثم سمح له باللعب خارج القصر تحت رعاية

ويقتحمها ، فأسر على متابعتها ليعرف مكاتها ، غير عابئ بتحذير شكرون وتوصيته إياه أن يرعى العماية التي فوق رأسه ، فصارا وراء القافلة ، والبيت منتبهة الى متابعتها ، واخترق الركب النحاسين فالحصين ، فالعباسية ، فالوايلية ، حتى بلغت القافلة عيش الترجمان ، ودخلها مع تقلص شعاع الشمس ، فقال جعفر من عالمه الوجداني البعيد :

— لقد ودعني بنظرة حية قبل اختفائها (٢٠) .

وعاد معه شكرون وظلا ساهرين حتى منتصف الليل ، ولم يأنه بتحذيرات شكرون ونصائحه ، وظل يرمقها كل يوم عند مشارف الدراسة ، وهو يقرأ المنطق ، بينما ترى الشاة والماعز والجدي ، وهي جالسة بجوار أمها كغزلان ، مع ملاحظة أن هذا المكان لم يكن يمر به الا المشردون وهم راجعون الى المقطم — في ذلك الحين — وكانت القافلة كلها مضت في المساء تترك في قلبه كآبة وفراغا ، فيذهب الى الجابع ليصلي المغرب ، ويحضر درس المنطق .

وذات يوم أخفى كوبا ليطلب لبنا فهولت نحوه البنت الفجرية ، واسمها « مروانة » نقتدبه اليه وتقول له : هنيئا .

وقد سعد بذلك كثيرا ، وربط كوب اللين بينهما ، ولمس أناملها وهو يتناول الكوب ، وصارحها بحبه ، وحين رأى الدهشة في عيني محدته قال له : « لكي تعيش تجربتي ، تصور أنك فقدت الذاكرة فجأة ، وأنت أصبحت شخصا جديدا (٢١) » .

واستدعاه جده ليخبره انه رأى حلما ، أما الحلم فلا شأن له به ، لكنه من هذا الحلم عقد العزم على تزويجه ، وذهل جعفر وصمت ، وأخبره انه سيختار له ، وعاد الى حجرته هائلا لا يفيض له جفن .

ورمى — بينه وبين نفسه — جده بالسلسل والقهر ، ونشب حوار بينهما في حلم بظلة :

— جدي .. اني أرفض .

— ترفض نعمتي ؟

— أرفض القهر .

— ولو كان مني ؟

— ولو كان ..

— أنت عاق ... الخ (٢٢) .

وحين قص على صديقه شكرون قصة مواجهة جده دهش وحاوره ، وعرض عليه فكرة التوفيق بين دراسته

ورضاه جده ، وحبه الجنوني ، فرفض ، لأنها — في رأيه — « أشياء متنافرة جدا ، وقد اخترت (٢٣) » .

أي اختار : هجر البيت والازهر ، وأوصى شكرون أن يختبر حب مروانة ، ورأيها في الزواج ، وفكر أن يعمل مدرسا للغة العربية والدين في مدرسة أهلية فوجد ذلك متنافرا مع الوضع الجديد ، وقرر أن ينشئ جوقة لانشاد التواشيع النبوية ، ثم قرر أن يسبق ذلك عمله التهديدي في « تخت » شكرون ، وفسر اندفاعه العاطفي والجنسي هذا بأنه انطلاقة ملائكية لا كبت وراءها .

عرض شكرون فكرة الزواج ، فوعدت الأم باستشارة قريب لهم ، ودخل جعفر وصديقه عيش الترجمان كأول غريبين بها لا يتعرضان للوبت ، فتوقفت عادات القوم هناك لحظات ، توقف من يدرب القروء ، ويحز الاغانم ، ويزين المخدرات ، ويجلي الادوات المرسوة ، ويدق الطبول ، وهتف الغلمان بالشيوخ جعفر ساخرين : شد العمة شد ..

وتزوج جعفر مروانة على صداق قدره عشرة جنيهات وبلا جهاز . وكان الجد قد علم بمقدمات الامر ، فما كاد يصارحه حتى أخبره بسابق علمه ، وحين اختلفا بات محتيا عليه أن يغادر البيت الى الابد ، وودعته المريبة « بهجة » وداعا حارا ، وغادر البيت بعد أربعة عشر عاما قضاها فيه .

أقام مع مروانة في شقة بالخرنفش وزالت بهجة اللون النحاسي التي سحرت ، بفعل الاستحمام والنظافة ، وشعر منذ اللحظة الاولى انه امام أنثى عس يضعفه ازاءها وعرف عنه أصحابه ذلك خرين ، الرجل السعيد ، والرجل الضعيف . وحذروه من سوء المواقب ، ووصفوا له النوصفات المختلفة .

أما زملاء الغناء فقد نادوه ساخرين أيضا بحفيد الراوي !! ، وكان قد عمل بهذا الوسط منذ شهر العسل ، وفي اسبوع واحد من عمله عـرف شرب النبيذ ، والمزول ، وصنعه أحد السكرى بقوله :

— يخلق من ظهر العالم فاسد ، وبدأ يشعر انه لم يوفق في اختيار الزوجة والمهنة ، فزوجته غير حريصة على نظافة ونظام المنزل ، تجره من يده لتزور أمها وقريبها بعشش الترجمان ، ليهزأ به قريباها ويتننى أن يجيء ابنه قاتلا لا مجرد لس كغيره من اللصوص ، ويقول له انه جده الحق وليس الراوي لانه وحبه هذه المرأة كما يقول : « التي تمتص قذائف غاراتك الشريرة » .



كانت زوجته هدى ليبرالية تؤمن بالنظام
الانجليزي (٢٥) ، أما هو فبانتماؤه الى الراوي احس
بانتماؤه الى الطبقة الاقطاعية فانفق مع المادنين بحكم
المسوة واعتبر الشيوعيين والاستراكيين اعداءه ،
ويذهب في الخيال مذهبا يعتقد وجه شبه بينه وبين
الرسول محمد (ص) في موت الاب عنه ، والام ،
وهجرته مع فارق ما بين الهجرتين ، أما الاستاذ سعد
فقد اوصاه بالمادية الجدلية والمادية التاريخية ، وكان
سعد ماركسيا .

ومن ذلك كله فكر في ان يتقدم بالمفاداة بمذهب يقوم
على ثلاثة اسس هي : الاساس الفلسفي المتروك
لاجتهاد المريدين بين المادية والروحانية والصوفية ،
والاساس الاجتماعي الشيوعي في جوهره « من كل
على قدر طاقته ولكل على قدر حاجته (٢٦) » . اما
اسلوب الحكم فديمقراطي تتعدد فيه الاحزاب وتفصل
السلطات ، يقول :

«وصفة عامة ، يمكن ان نقول ان نظامي هو الوريث
الشرعي للاسلام ، والثورة الفرنسية ، والثورة
الشيوعية (٢٧) » .

وحين عرض فكرة انشاء جمعية او هيئة او حزب
على الاستاذ سعد لقي منه الاستخفاف ، اما زوجته
فقد اصابتها جزع وتبتهت الى ان الشيوعية — التي
نكرها — جريمة في قانون البلاد .

وكان الاختلاف في الرأي مع سعد طريقا الى تغيير
النظرة والعاطفة بينهما ، اضيف الى ما قام به شكرون،
حين بث الشكوك في قلب جعفر نحو سعد ومضى
اهتمام هدى به واعجابها بذكائه ، وكان سعد فسي
الثلاثين من عمره ، وهدى في الخمسين ، وكانت علاقته
بهدي قد هدأت واتخذت مستوى لا يزيد عن مستوى
الصداقة ، واحتدم النقاش ذات يوم في مكتبه بينه وبين
سعد فقتله ، ليسجن ، ثم يخرج من السجن بعد قضاء
المدة ليبحث عن اولاده من مروانة فيخبرونه انها اما
ذهبت الى ليبيا او الى الواحات ، وبقي معه القليل من
ارثه من هدى ، فذهب الى مصر جده فوجد خرابا اثر
ضربة في غارة ، فآوى الى الخرابا من الفجر حتى
الضحى من كل يوم ، ولهذا فانه تمسكا بعراقة الاصل
يرفض للمرة الثانية فكرة تقديم التماس بمصر معاش،
وكان قد رفض ذلك اثناء سرد قصته (٢٨) .

هل يقدم نجيب محفوظ جيذا ؟

يمكن القول — بعيدا عن المبالغات والحساسيات —
ان نجيب محفوظ كروائي يمثل ذاكرة فنية لمصر خلال
مراحل تطورها الفكري والثقافي ، والاجتماعي

بدا يعمل من الفجر الى الفجر ، وتاوه : اي عبودية!،
ومرت الايام لثاني ، كما يقول ، ايام الجفاف والجفاء
والوحشية ، لتتهدد عليه مروانة ، وتتشبب الخلافات
والمعارك بينهما ويهددهما الارتباط بالاولاد حيناً ودواعي
الغريزة حيناً ، وزالت عواطفه الموهوسة ازاءها ، وفي
احدى مرات الغضب رفضت الصلح ورفضت في الذهاب
الى اهلها ومعها الاولاد لانه ليس كنوا لمرعائهم ، وعاد
ذات يوم ليجد البيت خاليا منها ومنهم ، وخين ذهب الى
هناك قوبل بالرفض والاستهزاء والاهانة والتهميد التي
ممسك عتاة الاجرام فانضمت ذكريات الاولاد السى
ذكريات الام والاب لتنتهي مرحلة من حياته ايدانا ببده
مرحلة اخرى تخلف فيها التجربة .

فقد تعرف عن طريق عمله في « تخت » شكرون
بسيده من سيدات المجتمع اسمها هدى صديق وهي
ارملة غنية ، وتحبا ، وتزوجا وعاشا في بيت في
الحليمة لم يشهده من اسرتها احد ، وحاول شكرون
بهذا الخبر ان يستميل قلب الجد فلم ينجح ، اما هو فقد
وازن بين عبقرية الجسد عند مروانة ، وسيطرة القلب
على الجسد عند هدى ، وقد دفعته هدى الى الدراسة
فنال شهادة الحقوق ومكنته من افتتاح مكتب للحاماة
صار مكانا تصطرع فيه افكار الليبرالية والاشتراكية
والشيوعية والفوضوية والدينية ، والفاشيستية ، فنزع
الى عقله يشترشه ، وفي تلك الاثناء ظهرت شخصية
تعد اقوى الشخصيات المحيطة به وهو الاستاذ سعد
بكير ، ودارت بينهما المناقشات واختلافات السراي
اهمها اطولها مناقشات سياسية ومذهبية استغرقت
عدة صفحات (٢٩) .

شخصيات مثل : محمد شكرون ودوره في حياة جعفر ، ومنافسه الفكري الأستاذ سعد بكري وموتعه في حياة جعفر ، ومن ناحية أخرى دور كل من مروانة ، وعدي في حياته .

وقد تفاعلت الاحداث والشخصيات لتصل الى اطار عرض تسلسل الاجيال في نظرة نرى فيها الجد والاب والحفيد ، ونسج الجد يتحدث عن شجرة الاسرة ، وعن مثالياته ، ونرى مناهج تكوين جعفر المثلثة في منهج جده ، ومنهج امه ، ومنهج ابيه ، ونرى ملامح البيئات التي عاشها في حضان امه ، ورعاية جده ، وعشق مروانة ، وحب هدى لنرى دور علاقات الورانة ، وعوامل البيئة في صنع الجيل ، وفي ذلك كله يطل الجنس كعامل اساسي يتبع له نجيب محفوظ دأها مكانة مرموقة في تكوين الفرد ، وفي نشأة العلاقات وتدقيق الحياة ، فالحب عند جعفر جوهرى منذ طفولته والجنس لم يكن عنصرا طافيا في حياته ، وان لعب دورا حاسما في حينه .

نتنقل من وحدة النماذج البشرية الى وحدة المناخ ، سواء ما يتصل بالناحية الفكرية او العقيدية او القضايا المثارة : سياسية او اجتماعية او اقتصادية او دينية ، او الحادية ، يمينية او يسارية ، بما يتقطع في النهاية انطلاقي هذا المناخ بين قطبي اليمين واليسار .

وفي اطار هذه الوحدة ايضا نلتقي بالسمات الاسطورية والميتولوجية ، ومنها الحديث عن الجن والتماريت ورويتهم وسباع اصواتهم ، وهو ما تراه في كثير من اعمال نجيب في اطار البيئة الشعبية في الحسين . الدراسة والنحاسين والعبابسة (٣١) . جعفر يحكي لنا كيف رأى عفرينا بينها كان بي صينية القتل على حافة النافذة ، فقد رأى ر . ، كائن يتطلع اليه من موضع في مستوى النافذة من الطريق ، وعيناه تضيئان في الظلام وتقدماه منفرستان في الارض متراجعا صارخا (٣٣) .

وقد اعجب جعفر بالجن وشعر بمعجزه عن ان يكون عفرينا ، وهو يخبر جده انه يحفظ سورة قل هو الله احد (لغائتها في اخضاع الجن) الذين يقيمون في كرار بيته ، ويمالون حي مرجوس ليلا وراهم كثيرا (٣٣) .

ومن ملامح وحدة البيئة ما ينشعب من معارك بسبب التعصب بين الفتوات ، حتى اعجب جعفر بهم كاعجابه بالجن ، ومن ملامح وحدة البيئة تصوير الشخصاين والجاديب والفتوات ، وبيوت العوالم ، وذكر نصوص من الغناء القديم .

من ذلك كله نصل الى ان نجيب محفوظ يحرص على

والسياسي منذ ما يزيد على نصف القرن ، وازاء خصوبة قضاياهم وموضوعاته ، وشخصه وإبطاله ، وبيئته واجوانه يتسائل الباحث : من اين تأتية هذه التجارب الفنية ، هل يستوعبها على غرار ما صنع من مجاذيب حي الحسين حيث رصدهم فيزيارات دراسة جادة لاحتضنها كراسة بيده ووعتها ذاكرته ، وهل هو بذلك صاحب ملف او ملفات فنية تكون تحت يديه حين يريد تقديم عمل روائي متكامل يؤلف بين ما جمع ؟ .

تساؤلات لا نملك ازاءها الا التوقع والاحتمال ، وننتقل منها الى مرمى بحثنا والذي صدرناه بتساؤل فني عن مواطن التجديد عنده .

اذا لقينا نظرة تعرف بنماجه البشرية فسنجدها تنطلق في امتدادات تحمل الملامح والسحن بتغيير لطيف ، ولولا قدرة نجيب الفنية لقلنا ان نماجه البشرية مكررة معادة ، وان يسعنا الخلق اذا ما اخذنا نسي تتبع صدق هذه المقولة في رواياته واحدة بعد الاخرى ، واباما نموذج جعفر الراوي الذي نجد فيه امتدادات زينة صانع العاهات في زقاق الدق الذي اتخذ خرابة مأوى له ، وعشق الجنس وذاب فيه ، وقد يكون هذا الامتداد شكليا يدعيه الاتفاق في النزوع الحسي فيها مع اختلاف يصور جعفر ارتقي من زينة حضاريا ، كما يعد جعفر ابتداءا لعمر يطل الشحاذ ، وكلاهما من رجال القانون ، وكلاهما كان يجلس على عرش ثروة ضخمة ، وكلاهما صاحب عقل مفكر وذكاء وقاد ، وكلاهما غاص في اعماق التجربة الجنسية بحثا اعلن جديد ، كما يعد جعفر ايضا امتدادا لصابر الرحيسي يطل الطريق ، الباحث عنه ابيه ، والباحث عن سر موته ، وممارس الجنس والقتل ، ها هو جعفر يقول عن جده :

« وذلك ما يجعل من جدي لغزا في نظري ، شخصية توحى بالساحرة والرحمة والعفوية ، ولكنني يتقلب بالغضب شيطانا او حجرا صلدا (٢٩) » .

كما يعد الاطار النفسي المأساوي عاملا مشتركا بين هذه الشخصيات ، وقد تدفع لمبح التكرار برأي نذهب اليه نرى فيه ان نجيب محفوظ يقدم تنازلات في مجال رواية تسلسل الاجيال — وكان قد قرر انه يتأثر فيها بما صنعه الدكتور طه حسين في شجرة البؤس . وفي هذا اللون الروائي يمرض الكاتب لنماذج اجيال وطبقات متتابعة وافراد تتطور بهم الحياة فتزداد تعرفا بهم في اطار شخصيتهم الفردية ، واطار صلتهم بين حولهم وما حولهم باعتبارهم ممثلين لطبقتهم وجيلهم (٣٠) .

ولا يشغلنا موقع جعفر هنا عن الاعجاب بموقع



وحدة الموضوع والقضايا والمناخ والبيئة . والشخص
والإبطال في شكل لولا مهارته الفنية لكان اقرب الى
التكرار والنمطية . فابن التجديد الحق في اعماله ؟ .

نكاد نذهب الى ان ابرز ملامح التجديد في الفن
الروائي عند نجيب محفوظ يتمثل في الميل الى التركيز ،
وتحديد بؤرة النظر سواء ما اتصل بالصياغة والاستلوب
والحوار . او ما اتصل بالحدث والحركة والعرض .

تميل صياغة الجملة الى التركيز في روايات نجيب
محفوظ الأخيرة . فلا تحمل الجملة مضمونا خارجا عسا
يقتضيه الموقف ، ولا يكتظ الحدث بالدخيل والحشو
والاستطراد ، ولعل في هذا ما يفرض صعوبة على ناقد
هذه الاعمال حيث يصعب التلخيص بسبب هذا الإيجاز
والتركيز الواضح في تناول الفني .

وقد امتزجت الصياغة بروح مرحية بدت في عدد
تعبيرات منها قوله : التقود كائنات مجهولة في
عالي (٣٤) ، وقوله : ضحك عليها ، اهتز جسده
الطويل النحيل حتى استغقت على بدلته الرثة ان
تتمزق (٣٥) ، وقوله : اني بحر ولا مخر (٣٦) ، ولجوء
كاتبنا الى بعض التعبيرات الشائعة مثل : غبار
عليك (٣٧) وغيرها .

ويتجلى التركيز في الحوار بشكل يؤدي الى
الانتعاع الفني المرتبط بالناحية الفنية في الحركة النفسية
والمعقدة ، مما جعله يعلن ذات يوم في حديث أدبي انه
يكتب القصة الحوارية ، وذلك ايمانا منه بتوزن الحوار
المركز في اغناء الحدث وتبلوره ، ورصد حركة التعميد
الفني ، واستبطان الشخصية ونموها ، وقد ولد هذا
الاتجاه في اعماله منذ المايا ، وميرامار ، والكرنك ،
وحكايات حارتنا ، ثم قلب الليل .

ومن هذا التركيز النابع من قدرة وسيطرة على
الوسائل الفنية ، نصل الى لب التجديد والطور
عنده ، على نحو يجعلنا نراه ممثلا للتجديد على نحو
لا نلبسه في الوسائل الأخرى .

واذا ما عدنا الى رواية قلب الليل وجدناها لا تخلو
من عدة عيوب ، منها : ما لاح من رتابة في السرد لم
يخفف من حدتها الا حيلة فنية واضحة اصطناعها ، لم
تستبد نجاحها الا من قدرة فنية على العرض حيث
يلتقي البطل بمن يعرفه في مكتب حكومي ثم يسرد احداث
الرواية ويمزج او يراوح بين هذا السرد والحوار
متخذاً الرواية بضمير المتكلم الذي لا يستخدمه نجيب
محفوظ في رواياته كثيرا .

الميزة الفنية الجذرية بالاهتمام في هذه الوسيلة

المصطنعة تتمثل في ادارة الحوار بشكل ثري وخصب
وجيد ، اثري الحدث واثراء جوانب الاحداث
والشخصيات الثانوية والفرعية ، وهذا ما درا عن
الكاتب عيب اللجوء الى الثانوي من الاحداث
والشخصيات بشكل قد لا يجدي في بعض الاحيان .

ومن اقوى هذه العيوب سرعة تقديم حل جاهز يلا
فراغ حياة جعفر بعد تجربته مع مروانة بخلق شخصية
هذى دون تهديد كاف .

ومن المآخذ ، ايضا ، ما اتصل بمناقشة القضايا
الفكرية — وهو جانب يعد سمة عامة في اعماله ، كما
يعد من مناحي تفوقه الفني والفكري — لكن هذا
العرض اتخذ شكل المقالة الفلسفية او السياسية او
شكل المناظرة وبعد كثيرا عن الاطار الروائي، وخصوصا
حين طال على نحو ما سبقت الاشارة اليه .

يدعونا هذا الى ان نعيد التساؤل : هل قدم نجيب
محفوظ جديدا في حقل الرواية العربية ؟ .

ونجدنا في معرض الاجابة — متكئين على ما قدمنا —
نقرر ان التجديد يمكن في التكنيك والاداة اكثر مما يمكن
في المحتوى والهدف ، وهو ما يفرض على نجيب محفوظ
— استاذ الرواية العربية بحق — الى البحث عن
موضوع جديد وشخصية جديدة لا الى محاولة اخراج
الموضوع والشخصية في قالب مطور محرف .

د. يوسف نوفل

— القاهرة —



فوق الشبهات

عبد العزيز الشناوي

الحيرة تلوي قديمي . لا اكساد
اقوى على السير . اشياء غريبة تمور
في صدري . حبت عيناى نحو طنبور
يفري قلب الموج في القرعة . يرفعه
الى الارض العالية . الى متى سأظل
صابتا ؟ كيف اظل محتفظا بسرّي
داخل هذه الثياب ؟ لماذا لا ادخرج
صخرة عذابى واستريح ؟ لكن كيف
ابدا الحديث ؟ ليست المهمة سهلة .
لو كان رجلا آخر غيره لاصبحت
المهمة هينة ؟ سأظل غارقا في بحر
الصمت اللزج ؟ لا بد ان اطلع اهل
القرية على حقيقة الامر .

هرعت نحو القرية . تجمع الناس
في الحال . القيت الخبر كالقنبلة .
طارت افئدتهم . عدت متخلصا من
حيرتي وخوفي عشرات المرات وانسا
جامد في مكاني لا اتحرك .
دفعتم باب دارى . ماذا افعل
لو طلب منى اهل القرية دليلا

- (١) مجلة الكاتب ، يناير ١٩٦٢ ، ص ٥ وما بعدها .
- (٢) نشرت بالمجلة الجديدة التي اصدرها سلامة موسى .
- (٣) اكتوبر ١٩٣٠ .
- (٤) سبتمبر ١٩٣٤ .
- (٥) مارس ١٩٣٥ .
- (٦) يناير ومارس ١٩٣٦ .
- (٧) انظر التصوير الرائع لهذا الموقف ص ٢٥ .
- (٨) المقابر .
- (٩) ص ٢٩ ، ٣٠ .
- (١٠) ص ٥٥ وعرف مؤخرا من احدى جاراتها ان اسمها سكتة .
- (١١) ص ٢٨ .
- (١٢) ص ٤٤ .
- (١٣) ص ٤٥ .
- (١٤) ص ٤٦ .
- (١٥) ص ٤٧ .
- (١٦) ص ٧٩ .
- (١٧) ص ٤٥ .
- (١٨) ص ٥٢ .
- (١٩) ص ٥٢ .
- (٢٠) ص ٥٨ .
- (٢١) ص ٦٣ .
- (٢٢) ص ٦٥ .
- (٢٣) ص ٦٧ .
- (٢٤) من ص ١٢١ الى ١٢٩ .
- (٢٥) ص ١٢٥ .
- (٢٦) ص ١٢١ .
- (٢٧) ص ١٢١ .
- (٢٨) ص ٧٣ .
- (٢٩) ص ٣٦ .
- (٣٠) انظر حديثه عن هذا الناصر : الكاتب، يناير ١٩٦٢ ، ص ٢٢-٢٣،
وانظر للحديث عن هذا اللون الروائي المرحوم الدكتور محمد
غنيمي هلال : النقد الادبي الحديث ، ط ٢ ، ص ٥٤٨ ، ٥٤٩
و ٥٦٩ ، و ٥٧٠ ، والادب المقارن ط ٣ ، ص ٢٤٧ ، وما الادب
ص ٨٨ ، وادوين موير : بناء الرواية - رواية الحقيقة .
- (٣١) لم يخرج عن نطاق القاهرة القديمة الا قليلا حين ذهب الى
الاسكندرية ورأس البر في روايات اخرى .
- (٣٢) ص ٢٢ .
- (٣٣) ص ٢٢ .
- (٣٤) ص ٥ .
- (٣٥) ص ٤ .
- (٣٦) ص ٢٠ .
- (٣٧) ص ١٠ .

على صحة قلبي ؟ لولا المصادفة ما
اكتشفت الحقيقة . لو كان معي احد
بالامس لاكد قلبي . ستهب العقبات
والعواصف ؟

اثارت زوجتي التراب وهي تكس
صحن الدار . طوحت بذيل جلبابي .
نهضت ساخطا . لسو ان احدا
اخبرني بما حدث ... ؟ لكنني رايت
بعيني راسي . امسكت بكتفه .
ارتجف تحت يدي . كيف خدعنا
طوال تلك السنوات ؟ الارض علمتنا
الحب والصدق . عندما كان يتكلم
تلف حوله .. قطعة سكر تتجمع
حولها جيوش التل .

تصورت اهل القرية يطبقون عليه
كالطوفان . يحملونه من فوق مقعده
الخشبي ويلقون به وسط الوسماعية
التي امام الجامع . الطوب والحجارة
واللعنات تنهال على جسده البرميلي .
لم امعن في الصورة اكثر من ذلك .
هذا يكفي . كم تصفنا الحقائق ؟
كيف اقدم لاهل القرية الدليل على
انه ؟

تهالكت تحت شجرة التوت القاتمة
امام بيتي . جاموسة عبد الموجود
راقدة تحت نافذته . تجتر طعابها
في تكاسل . سقطت على الارض
احدى ثمار التوت . علق بهما
التراب . قلبتها في يدي رميت ببصري
نحو بيت نبوية . في منتصف ليلة
امس كنت عائدا من البندر . كانت
القرية هاجعة في جوف الظلمة . جسد
ميت لا يوحى بالحياة فيه سوى قلب
وابور الطحين الخافق . وقعت عياني
على شبح يتسلل من باب نبوية .
سار متلصقا يتمسح الجدران .
باغته :

— ماذا كنت تفعل عند نبوية يا
مولانا ؟
— وما شاك . هل لا يستطيع
الانسان ان يفعل خيرا في السر ؟

— اليس للنهار عينان و ... ؟
فلت من قبضتي . ذاب في الظلام .
تذف فمي بصقة كالرغاوي التي
تندفق من فم جاموسة عبد الموجود
نحو بيت نبوية . ما هذا الشأن
الذي تضاه عندها في منتصف الليل ؟
لماذا ارتجف جسده تحت قبضتي ؟
لماذا تلمس مني وانطلق كالطفل
المذعور ؟ قال كان يفعل خيرا في السر
قال ؟ لماذا لم ينتظر ليخبرني بهذا
الخير ايطاليا بان ننقي مواطن
الشبهات ... ؟ وهو رجل متزوج له
امراة جبيلة كاللاتي نرى صورهن
في الجرائد . ماذا يغريه في نبوية الامة
التي تدور حولها الاتاويل والشائعات ؟
ضحكتها الدافئة ! فيها العصفوري
الذي تنطلق منه الاهات اللامعة ؟
لو استماتت قبضتي على كتفه وناديت
التابعي خفي الحرك لخرست
الاسنة وتجهت الريب .

طوحت جذع شجرة التوت
قبضتي . افجر بركايا . لماذا لا اذهب
الى حسونه بن قيدة ؟ ماذا سيفعل ؟
قبل ذلك اعلن ان الشيخ سرق النقود
من صندوق الذر . فاضت عينون
اهل القرية بالذهول . هبوا في وجه
حسونة . زوبعة محملة بالغبار :

— نيا كاذب
— لماذا لا يكون صادقا ؟
— اممكن هذا ؟ مولانا فوق
الشبهات . هذا افك . هذه وشاية .
محال ان نسمح لانفسنا ان نسمح
مثل هذا القول . تريد ان تنال من
شرف الرجل الذي احتل مكانة في
قلوبنا ونخصه بالتكريم ؟ انت نائم
لاتك كنت تملأ خزان الماء في الجامع
وطردك من وظيفتك فعدت الى الفاس .
لم يفلت حسونة من لكبات وركلات
اهل القرية . لو انقسموا بين مصدق
ومكذب لاهترت صورة الشيخ في
اذهانهم . لكنهم يصرون على الا





— والمصحف الشريف رايت الشيخ وهو يسرق النقود من صندوق النذر . عندما ضبطه بتلبسا بالجريمة طردني من الجامع ومنعني من ملء الفئطاز . كان الصديق يصرخ في مقلتيه . يتدفق مع نهرات صوته المرتعش . هو الوحيد الذي يشاركني اليقين بأن الشيخ ... ؟

احسنت بيد عبد الموجود تضغط على يدي . ماذا ينبغي ؟ يريد ان اسكت ؟ الا اذهب الى بيت الشيخ ؟ محال . لكن لماذا امر اهل القرية على ان يصوموا اذانهم ؟ سمعوا غريب كلام في حياتهم . ؟

نزعت يدي من قبضة عبد الموجود تطلعت الى السماء . قرص الشمس الشاحب يحاور سحابة قاتمة . يريد ان يفلت من اسرها ؟ اذا لم يصدق اهل القرية قولي لماذا لا ياتون معي ؟ المسافة بين الحقيقة والزيف قصيرة . كالمسافة بين العين والاذن . انا على استعداد ان اقدم اليهم الدليل لكن ماذا افعل لو صحبوني وانكر الشيخ كل ما حدث بالامس ؟ يعترف انه كان عند نبوية في منتصف الليل ! لا داعي لان ينطق لسانه . يستطيع اهل القرية ان يلاحظوا رد الفعل ما يمكن ان تكشف عنه تداعيات الحوار . لـ اذا

لكهم ثاروا في وجهي . عاصفة هوجاء . بدلا من هذه الثورة لماذا لم يجعلوا من زيارة الشيخ لنبوية في منتصف الليل معنى وهذا ؟ كيف اغرس بذور الحقيقة في نفوس حجرية ؟ ربت عبد الموجود على كتفي :

— ان الله حلّم ستر . ماذا يقصد بقوله هذا ؟ صدق قولي ؟ له موقف مثل موقفتي ولكنه يخشى ان ييوج به ؟ اهزت ثقتي بالشيخ ... ؟ في ليلة زفاف ابنته اخضر راقصة من البندر . شكت الحرام على وسطها وحجبتها فوق ردفها . سوت طرفه الهديبي على خصرتها . راحت تتنايل راقصة . لعبت بقلوب رجال القرية .

— زميلك . — ملين معجون بالقشدة . انداح العرق على جبينها . اكتسح ثلال المساحيق . اطلت التجاميد التي تحتاج وجهها خمد البريق المجنون في العيون . عندما ادركت الراقصة ان سلطانها قد غلت من زمام جمالها الزائف القت بجسدها على صدور الرجال . امتلات عيونهم بالاستنكار والتهزز . انفرط عقد الحاضرين راحوا يلعنونها هي وصاحب الخلل . لحت حسونة قادما . بعد ان ثار اهل القرية في وجهه طرق باب داري :

يتزلزل ايمانهم بنزاهته ! اقترب كلبي مني . لماذا لا اطرق الموضوع مباشرة وبلباقة ؟ لو انصت الي اهل القرية ؟ لو اجد بينهم احدا له نفس وقفي او يفهم ما اقله ؟ لكن ماذا افعل لو هبوا في وجهي كما فعلوا مع حسونة ؟ تلوى الخوف في صدري . اترجع ؟ عندما عاد والدي من السجن قابلته القرية بالطليل والزمزمار البلدي . بطل عائد من معركة :

— مرحبا بسيد الرجال . — اذا لم يقل الرجل للقول عينك حمراء . كانت المرأة اشجع منه . خلفت الفار رمادا ؟ قهرت التردد في اعماقي . نهضت واقفا . سار كلبي خلفي . لحت جمعا غفيرا في الجرن . سائتم هذه الفرصة وافجر الخبر . امتلات العيون بالدهشة . لماذا ننظر الي هكذا ؟ نقبس الخبر ؟ تسبره ؟

كيف تنفقه بئث هذا القول ؟ اننا لا نصدق حرفا مما نطقت به . نخشى ان تبلغ مسبح الشيخ كلمة . لاجل والدك رحمه الله . — منذ ايام زعم حسونة ان مولانا .. وانت اليوم تدعي . لا . لا هذه اشاعة كاذبة وسنقطع لسان كل من يروجها .

اشاعة ؟ تقطعوا لسان كل من اشاعة ؟ الموقف يوشك ان يفلت مني ؟ فقدت المبادرة ؟ احتوتني الحيرة . نظراتي تستجدي اهل القرية ان تنصت الي :

— لماذا لم يسأل احكم . ماذا كان يفعل الشيخ عند نبوية في منتصف الليل ؟ لماذا لم يلغوا التفاسات الى سؤالي ؟ وقع في اذانهم . رغبتي في جوف فرن احتضرت ناره ؟ كنت اتنى ان يفهم عقلاء القرية الامر . كلهم يلبسون نظارة لها لون واحد يرون بها الشيخ يخطب من فوق المنبر . كنت على استعداد ان اتاقشهم .

رحماك يا رب

شعر: وجية اسطل

انما عرفت سعادتي لولاك
والدمع ما اهرقته لسواك
انت الذي بجلالك استخلفتني
في الارض انسانا يعز علاك
وخلقتني روحا بهيم ومهجة
ظماى تسبح في السجى بنداك
فالمقل يامر والضمير مؤرق
ان نازعتني النفس كي اتساك
هذي القلوب توحدت خفقاتها
وان المعقول تفاوتت ادراكها
في الليل والاصباح تدعو ربها
ان التميم الهنا برضاك
لكننا بشر ، وانت خلقنا
فبعضنا من الشهوات لا نساك
ان ضلت النفس الغيرة دربها
فشغفها يوم الحساب هواك
والعفو لولا ان اضل خرافة
وخطيتني ستميني لرحماك
اني ندمت وقد اتيتك تائباً
ومناي ان تعفو مني القاك
رباه .. أكتفي الجنوب جهالة
اني اتيتك نادياً رحماك

لا يندفمون نحو الاستقصاء والتنقيب
وجمع الدلالات والخروج بنتائج ؟
اصبحت مهمتي الان اكثر تعقيدا .
بعد ان فاجت رائحة الفضيحة . هرعنت
نحو حسونة غريق امسك بطوق
النجاة . رفض مصاحبتي الى بيت
الشيخ . اخذت عيناى تنقيباً عن
كلى . وجدته ينشئ في احد اكوام
السياخ . اقتربت منه . تظاهرها
بانه لم يرني . ماذا يخشى هو
الاخر ؟ ييمت وجهي شطر بيت
الشيخ . ماذا سيفعل عندما يراني ؟
سيركيه الاضطراب والارتباك أيتوسل
الي . يرجوني بدموعه ؟
« ربنا امر بالسفر . لا داعي
للفضيحة . ارجوا ان تلك لسانك .
سامنحك عشرة جنيهاً انها كل ما
املك . انا رجل فقير »
« فقير ؟ والعمارة ذات الطوابق
الخضرة والسبع عربات تاكسي ؟ لا
داعي للانكار . لقد تاكست من كل
ذلك بالامس اثناء وجودي في البندر »
« ماذا ترى ؟ »
« لا يد ان تترك القرية »
« اترك القرية ؟ اين ... ؟ »
« ارض الله واسعة .. »
« لماذا لا اعيش بينكم ؟ »
« حيانك بيننا صارت كراكب
البحر .. »
اقتربت من بيت الشيخ . طرقت
الباب . قابلني مرحباً . عطوفا .
رقيقاً . لماذا كل هذه الحفاوة ؟ لن
اتراجع . لن اقبل توسله او مسامحته ؟
بالامس ارتعش جسده تحت يدي .
لماذا لم ترتجف يده في قبضتي عندما
صافحته الآن ؟ لماذا لم يصخب وجهه
بالشحوب ؟
جلس امامي . وضع رجلا على
رجل . راح يتحدث عن الحلال والحرام
بلسان لا يعرف التلعثم .
عبد العزيز الشناوي
- المنصورة -